This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Arc 1825.34

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

FROM THE

CONSTANTIUS FUND

Established by Professor E. A. SOPHOCLES of Harvard University for "the purchase of Greek and Latin books (the ancient classics), or of Arabic books, or of books illustrating or explaining such Greek, Latin, or Arabic books."

From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

Die Bestimmung

des

Onos oder Epinetron.

Von

Dr. Margarete Láng.

Mit 23 in den Text gedruckten Abbildungen.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1908.

Die Bestimmung

des

Onos oder Epinetron.

Von

Dr. Margarete Láng.

Mit 23 in den Text gedruckten Abbildungen.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1908.

Arc 1825.84

Harv
JUL 3 1912
LIBRARY.
Constantius fund

Vorwort.

Da die in diesem Aufsatz behandelte Frage über die Bestimmung dieses antiken Gerätes schon zu verschiedenen Zeiten von hervorragenden Archäologen eingehend besprochen worden ist, bedarf wohl deren Wiederaufnahme meinerseits einiger Rechtfertigung. Die Existenzberechtigung meiner Arbeit beruht einerseits in dem Umstande, dafs das in den verschiedenen Museen vorhandene Material in seiner Gesamtheit noch nicht veröffentlicht worden ist, folglich die Bekanntmachung der bisher verborgen gebliebenen Exemplare, die den Fachleuten einen Überblick über das ganze Gebiet ermöglicht, nicht überflüssig zu sein scheint. Andererseits soll hier der Versuch gemacht werden, die Frage von einer, wenn auch nicht ganz neuen, jedoch weniger berücksichtigten Seite zu packen und sie auf ein Gebiet zu verlegen, das den meisten Archäologen und Philologen aus ganz natürlichen Gründen weniger zugänglich ist, mir aber aus eben denselben natürlichen Gründen um so näher liegt. Ich meine das praktische Gebiet der weiblichen Arbeiten überhaupt, wo ich durch eigenhändige Arbeit heimisch geworden bin. In der Überzeugung, dafs die Lösung der praktischen Verwendung oder Verwendbarkeit eines Arbeitsgerätes hauptsächlich durch praktische Erfahrung und Kenntnisse des Arbeitsgebietes gefördert werden kann, habe ich mich der Aufgabe, die ich mir gestellt, gewachsen gefühlt und in dieser Zuversicht hoffe ich einige Lücken füllen zu können, die die archäologisch-philologische Forschung aus Mangel genügender Belege leer lassen mufste. Dafs die Technologie der weiblichen Handarbeiten seit dem Altertum bis auf den heutigen Tag keine tiefgehenden Veränderungen erlitten hat und folglich es nicht allzu gewagt ist, meine praktischen

technologischen Kenntnisse mit einiger Beschränkung und Berücksichtigung der veränderten Verhältnisse auf das Altertum zu übertragen, hoffe ich genügend beweisen zu können.

In kleinerem Umfange ist dieser Aufsatz zuerst in ungarischer Sprache (s. Archeologiai Értesitö, Budapest, 1908, 5) erschienen; als einfache Übersetzung kann die deutsche Verarbeitung doch nicht gelten, da in der verhältnismäfsig kurzen Zeit, die zwischen den beiden Arbeiten liegt, durch neue Funde und inzwischen entdeckte Museumgegenstände das Material an Umfang zugenommen hat. Dies bedeutet nicht nur eine quantitative Bereicherung des Stoffes, sondern auch einige qualitative Veränderungen in den Endresultaten meiner Untersuchungen.

Was die Abbildungen anbelangt, habe ich von den früher schon veröffentlichten Exemplaren nur solche aufgenommen, die man unbedingt vor Augen haben mufs, um die nötigen Vergleiche anstellen zu können; die meisten Abbildungen sind zuerst in der ungarischen Verarbeitung erschienen, einige erst seitdem dazugekommen. Für die freundliche Bewilligung der Veröffentlichung verschiedener Museumgegenstände bin ich dem Herrn Museumdirektor Ephoros Staïs (Athen), dem Herrn Professor Orsi (Syracusa), Herrn Dr. R. Zahn (Berlin) und den Herren Museumdirektoren E. Pottier (Louvre) und C. Smith (British Museum) zu ganz besonderem Danke verpflichtet. Auch kann ich es bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, allen den Herren, die meine Arbeit durch Rat und Tat gefördert, den Herren Professoren Blümner, Graef, C. Robert, Wolters und dem Herrn Museumdirektor Frauberg, die mir zu verschiedenen Malen freundliche Auskunft gegeben, den Herren Professoren R. Engelmann und J. Hampel, die mir zur Ausgabe meiner Arbeit in ungarischer und deutscher Sprache Gelegenheit gegeben, meinen herzlichsten, tiefempfundenen Dank auch an dieser Stelle auszusprechen.

Budapest, den 24. September 1908.

Dr. Margarete Láng.

Inhaltsverzeichnis.

		Seite
Vorwort		V
I.	Einleitung	1
II.	Form und Mafsverhältnisse	8
III.	Die Onosbilder	17
IV.	Die kleineren dekorativen Elemente	36
V.	Technologie der antiken Handarbeit	42
VI.	Die Verwendung des Onos bei den antiken Handarbeiten	55

I.

Einleitung.

Unter den schweren Problemen, die manche antiken Geräte den Archäologen bieten, war wohl die Bestimmung des ὄνος oder ἐπίνητρον darum eines der allerschwierigsten, weil es an jedem sicheren Ausgangspunkte fehlte, und folglich die wissenschaftliche Phantasie auf diesem Gebiete ganz unbeschränkt ihren Flug nehmen konnte. Da man mit den Vermutungen auf rein äußere Ähnlichkeiten angewiesen war, so wurden diese Terrakottageräte wegen ihres Materials und ihrer Technik in die Vasenabteilungen der Museen verwiesen und zumeist als Trinkgefäße aufgefaßt, obgleich die Form der Geräte zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten wenig geeignet ist, nicht einmal für eine kurze Zeit, wie bei dem Kottabosspiel;[1]) noch weniger konnten es also Hochzeitsbecher, γαμικοὶ λέβητες sein.[2]) Andererseits wurden sie ihrer Form nach für Dachziegel[3]) (imbrices) gehalten, eine Vermutung, welcher wieder die Feinheit des Materials und der Ausführung widerspricht. Eine befriedigende Lösung, die sich mit Form, Material und Ausführung des Geräts vereinigen läßt und für die sich auch sichere Belege fanden, wurde erst durch Carl Robert[4]) gegeben, der durch die Entdeckung eines daraufbezüglichen Bildes den richtigen Ausgangspunkt fand und die weiteren Forschungen in die richtige Bahn brachte.

[1]) Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenbilder, 1868, S. 71.

[2]) Hartwig, Ἐφ. Ἀρχ., 1899.

[3]) Studniczka, Jahrb. d. deutsch. arch. Inst., 1877, S. 69. — Furtwängler, Collection Sabouroff, Taf. LII. — Collignon, Céramique Grecque, S. 389. — Dumont et Chaplain, Céramique de la Grèce propre II, S. 381, Taf. XIX u. XX.

[4]) Ἐφ. Ἀρχ., 1892, S. 247, Taf. XIII.

Das Bild, welches auf einem Onos des Athener Nationalmuseums[1]) im Stile der rotfigurigen Vasen angebracht ist (siehe Abb. 1) stellt eine Szene aus der Gynaikonitis dar. In der Mitte des Bildes sitzt eine junge Frau, wahrscheinlich die Dame des Hauses, der ein junges, von rechts kommendes Mädchen eine Spindel reicht, ein zweites einen mit Wollknäuel gefüllten Korb überbringt und zu deren Füfsen noch ein Arbeitskorb steht; links, hinter ihr, vor einer grofsen Tür steht noch eine Frau, welche die Hände nach rechts vor sich ausstreckt. Die Hauptsache ist, dafs über den rechten Schenkel der sitzenden Frau ein ebensolches Gerät gezogen ist, wie das ist, auf welchem das Bild angebracht ist. Auch ist das auf dem Bilde dargestellte Gerät ebenfalls mit Bildern verziert; mit einem Wort, die Übereinstimmung ist bis in die kleinsten dekorativen Details so genau, dafs jeder Zweifel an der Identität ausgeschlossen war und es nunmehr galt, den Gebrauch zu bestimmen, den die Frau auf dem Bilde davon macht. Dafs die Hauptperson, die in der Mitte sitzende junge Frau, mit irgend einer weiblichen Handarbeit beschäftigt ist, das ist auf den ersten Blick klar; darauf weist nicht nur die ganze Umgebung, der Arbeitskorb, das Überreichen der Spindel, sondern auch die Haltung und Handbewegung der Frau hin, wie sie den Faden emporhält, als wollte sie ihn prüfen. Bei dem Versuch, die Handarbeit zu bestimmen, mit der die junge Frau beschäftigt ist und zu der also ein solches Gerät verwendet wurde oder verwendet werden konnte, wurde Robert wohl durch das Überreichen der Spindel dazu veranlafst, anzunehmen, dafs dieses bisher rätselhafte Gerät beim Spinnen seine Verwendung hatte. In dieser Vermutung wurde er durch einige Belegstellen der antiken Lexikographen[2]) bestärkt, wo unter den Utensilien des Spinnens auch der *ὄνος* oder das *ἐπίνητρον* genannt wird; da der zweite Name auf die Verwendung des Gerätes hindeutet, wurde es ihm durch die Übereinstimmung mit der Verwendung des Gerätes auf dem Bilde klar, dafs es dasselbe Werkzeug sei und dafs es beim Spinnen, hauptsächlich beim Glätten des Fadens gebraucht wurde. (Den ersten, volks-

[1]) Museumnummer 2179.

[2]) Poll. VII, 32: *ἐφ' οὗ δὲ νήθουσιν η νῶσιν, ἐπίνητρον καλεῖται καὶ ὄνος κτλ.* — Poll. X, 125: *καὶ μὴν καὶ ὄνον ἐφ' οὗ νῶσι καὶ ἐπίνητρον.* — Hes. *ἐπίνητρον ἐφ' οὗ τὴν κρόκην νήθουσιν.*

tümlichen Namen, hatte das Gerät wohl bekommen, da es als oft verwendetes Hausgerät ebenso herhalten mufs, wie der Esel unter den Haustieren.) Die Erklärung, noch durch eine moderne Analogie dieses Verfahrens verstärkt, fand allgemein Anerkennung. Bei den südlichen Völkern nämlich, deren Hausindustrie sich noch ganz primitiver Werkzeuge bedient, besonders in Griechenland, sieht man heutzutage auch noch oft, wie die Frauen beim Spinnen, den Wocken in der linken, die Spindel in der rechten Hand haltend, das ausgezogene Spinnmaterial —

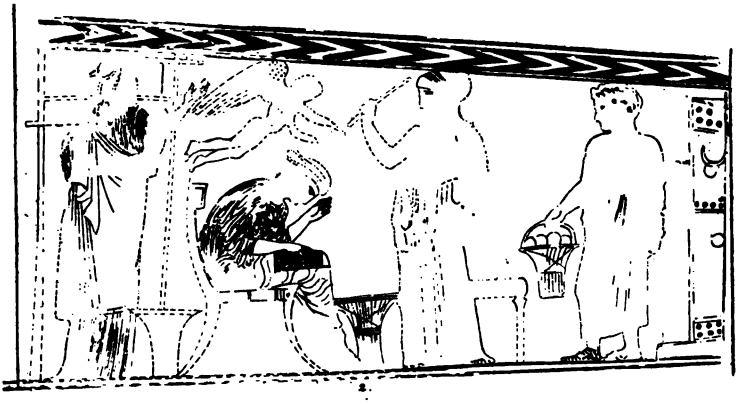

Abb. 1. S. *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1892, Taf. XIII.

Wolle oder Hanf — an den Schenkel reiben, um etwaige Unebenheiten abzuglätten, damit der Faden gleichmäfsiger werde, als wenn er blofs durch die Finger gedreht wird. Die Anwendung eines solchen Gerätes dürfte demnach als eine weitere Entwicklung dieses primitiven Verfahrens gelten.

Damit schien die Frage im wesentlichen gelöst, die Bestimmung des Gerätes endgültig festgestellt zu sein, und es galt nunmehr noch, seine nähere Verwendung auf dem Gebiete des Spinnens zu begrenzen. Miss Richter[1]) meinte, dafs die *ὄνοι* zum eigentlichen Spinnen gebraucht wurden; ihr gegenüber beweist R. Engelmann[2]) recht überzeugend, dafs sie nur zu einem mit dem Spinnen zusammenhängenden Verfahren verwendet

[1]) The Annual of the British School at Athens', Nr. XI.
[2]) Berl. Phil. Wochenschrift, 1907, 9, S. 286.

werden konnten, da als Werkzeuge des Spinnens immer ausdrücklich der Wocken und die Spindel genannt werden. Beim vorhergehenden Verfahren, beim Reinigen und Glätten der Wolle konnte der Onos auch keine Verwendung finden, da ersteres beim Feuer, mit heifsem Wasser, das Zweite mit einem hammerartigen Werkzeug (*κτείς, ζάνιον,* pecten, carmen genannt) vorgenommen wurde; folglich konnte er nur bei der nachträglichen Arbeit, bei der Glättung des fertigen Fadens eine Rolle spielen. Darauf scheint auch die Glosse des Hesychius zu deuten.[1]) Nach Blümners[2]) Angabe wurden zwar die Unebenheiten des Fadens schon beim Spinnen durch Abbeifsen mit den Zähnen beseitigt, wie es ja auch heutzutage vielfach geschieht (wie Ephoros Staïs, Direktor des Nationalmuseums in Athen, erzählt, wird dies Abbeifsen noch heute von den griechischen Frauen geübt, so dafs der blutige Mund als Kennzeichen der Spinnerin gilt); doch konnte bei der Herstellung eines feineren Fadens, so wie man ihn zum Weben feinerer Stoffe braucht, dieses primitive Verfahren nicht genügen; es mufste, ehe man zum Weben überging, der Faden genau geprüft, die Unebenheiten durch das Reiben und Klopfen des zu diesem Zwecke befeuchteten Fadens ausgeglichen werden, und als Gerät dieser Übergangsarbeit mufs wohl nach Engelmanns Beweisführung der Onos aufgefafst werden.

War dies aber der einzige Gebrauch, zu dem man die Onoi verwendete? Das kann man nur erkennen, wenn man das ganze Material, das von solchen Geräten vorhanden ist, zusammenstellt und vergleicht. Nicht also um die Richtigkeit der vorher mitgeteilten Meinung zu prüfen, die mir nach allen Seiten hin fertiggestellt zu sein scheint, sondern um festzustellen, ob dies der einzige Gebrauch war, den man von den Onoi machte, oder ob man sich ihrer auch bei anderen Gelegenheiten bediente, wage ich es, die Untersuchung hier wieder aufzunehmen, nicht um zu widerlegen, sondern nur um zu ergänzen. Robert hat dadurch zweifellos die Sache in die richtige Bahn gebracht, dafs er den Kreis der Untersuchungen enger zog, — aber vielleicht hat er ihn doch etwas zu eng gezogen. Schon bei einer

---

[1]) Hes. *ἐπίνητρον ἐφ' οὗ τὴν κρόκην τρίβουσιν.*

[2]) Blümner, Technologie u. Terminologie d. Griechen u. Römer I, 121.

ganz oberflächlichen Musterung dieser Geräte mufs es auffallen, dafs sie alle nach einem gewissen System eingeteilt und streng danach ausgeführt sind, ohne dafs wir gerade diese Eigenheit mit der dem Gerät allein zugeschriebenen Bestimmung in Einklang zu bringen vermöchten. Zu der einfachen Arbeit des Wolleglättens wäre es zum mindesten überflüssig gewesen, sich eines solchen streng systematisch eingeteilten Gerätes zu bedienen und sich mit dessen Zubereitung so viel Mühe zu geben: irgend eine andere, viel einfachere Vorrichtung wäre ebenso zweckentsprechend gewesen. Eben deswegen dürfen wir die Sache auf Grund solcher äufseren Beweisführungen, wie sie das Bild und die Lexikographen geben, nicht für abgeschlossen halten, so lange die Geräte selbst, die doch am besten für sich reden können, nicht alle herangezogen worden sind. Ein Teil dieser Exemplare konnte aber bis jetzt gar nicht berücksichtigt werden, da sie noch nicht veröffentlicht sind, also sozusagen in den verschiedenen Museen begraben liegen. Diese müssen zuerst an das Tageslicht gezogen werden, dann alle noch einmal genau untersucht, gemessen und beschrieben werden; man mufs ihre wesentlichen Eigenschaften von den Zufälligkeiten befreien, ihre mögliche Bestimmung auf Grund ihrer Beschaffenheit und ihres Materials feststellen und mit unseren Kenntnissen der weiblichen Handarbeiten des Altertums in Übereinstimmung bringen. Auch wird ja das Material von Tag zu Tag reicher: „crescit in dies ... numerus". Benndorf[1]) kennt nur 9 Exemplare, Studniczka[2]) zählt schon 17, Dumont[3]) 21 Stücke auf. Seitdem ist wieder einiges in der Art aufgetaucht,[4]) und in allerletzter Zeit, bei der Sortierung der Akropolisscherben des Perserschuttes, ist eine solche Menge zum Vorschein gekommen, dafs die dort gefundenen Onoi die sämtlichen Museenexemplare an Zahl übertreffen. Professor Graef, dem der Scherbenfund der Akropolis übergeben worden ist, teilte mir vor einigen Monaten mit, dafs unter den schwarzfigurigen Terrakotten 30 Onoi gefunden wurden, die ganz kleinen Stücke gar nicht gerechnet, die als wertlos betrachtet wieder in den Sack gesteckt wurden. Zu der Zeit waren die

[1]) Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenbilder, 1868, S. 71.
[2]) Studniczka, Jahrb. d. deutsch. arch. Inst., 1887, S. 69.
[3]) Dumont et Chaplain, Céramique de la Grèce propre II, 381.
[4]) U. a. ein Bruchstück aus Eleusis, s. Ἐφ. Ἀρχ., 1885, Taf. 8.

rotfigurigen Scherben noch keiner eingehenden Musterung unterzogen worden; auch konnte es bisher nicht geschehen — wie es Professor Graef mir neuerdings freundlichst mitteilte —, da er diese selbst noch nicht erhalten hat, was aber nächstens geschehen soll. Folglich kann ich diesen allerneuesten und allerreichsten Fund noch nicht mit heranziehen, und wir müssen uns vorläufig mit den schon in die Museen gekommenen Exemplaren begnügen. Die Geräte des Perserschuttes aber werden immerhin durch ihre besonderen Fundverhältnisse mitreden, wenn sie auch einer genauen Untersuchung noch nicht zugänglich sind und sie nicht mit allen ihren Eigenheiten zum Vergleichen herangezogen werden können. Sollte sich aus den Ergebnissen dieser weiteren Untersuchungen ein wirklicher Widerspruch zwischen der streng systematischen Einrichtung des Gerätes und der ihm allein zugeschriebenen Arbeit herausstellen, so muſs natürlich die Bedeutung der bisherigen Belege — des Onosbildes und der Worterklärung der Lexikographen — noch einmal genau geprüft, nötigenfalls diese äuſsere Beweisführung den stichhaltigeren inneren Beweisen gegenüber, die die Beschaffenheit des Gerätes selbst liefert, modifiziert werden.

Übrigens ist die Bedeutung des Onosbildes gar nicht so klar, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Eigentlich sagt das Bild nichts näheres, als daſs die sitzende Frau, über deren rechten Schenkel der Onos gezogen ist, sich mit irgend einer weiblichen Handarbeit beschäftigt, aber über die Art der Arbeit läſst es uns ziemlich in Ungewiſsheit. Das Überreichen der Spindel scheint zwar auf das Spinnen zu deuten, doch könnte sie ihr auch gebracht sein, damit sie den darauf gewickelten Faden zur weiteren Arbeit verwendet — und da wird der Spekulation wieder ein weites Feld eröffnet, denn zu welcher Arbeit braucht man keinen Faden? Der Arbeitskorb gehört zwar zum Spinnen, aber er wird auch bei anderen Arbeiten verwendet. Aus der Handbewegung der Arbeiterin, wie sie den Faden prüfend zwischen den Händen hält, läſst sich auch nicht ausschlieſslich auf eine bestimmte Arbeit schlieſsen, da diese Handbewegung bei anderen Handarbeitszenen (s. Abb. 9) wo der Onos keine Rolle spielt, in gleicher Weise beobachtet werden kann. Da also aus dem Bilde die Art der Handarbeit nicht zu bestimmen ist, kann man um so weniger die genaue Verwendung

eines unbekannten Gerätes dabei feststellen. Läfst man sich auf die Texterklärungen ein, so wird die Sache noch unsicherer, da der eine Text den Onos ausdrücklich als ein zum Spinnen gehöriges Werkzeug erwähnt,[1]) der andere ihn in Verbindung mit dem Wolleglätten nennt[2]) und keiner ausdrücklich sagt, dafs er ausschliefslich zu dieser einen Arbeit gebraucht worden wäre. Möglicherweise wurde er zu beiden Arten des Glättens und daneben noch zu manchen anderen Arbeiten gebraucht, die gar nicht erwähnt wurden, da man in Betreff der Zuverlässigkeit, Genauigkeit und Ausführlichkeit an die antiken Lexikographen sicherlich nicht denselben Mafsstab anlegen darf, den wir an unsere modernen Schriftsteller anzulegen gewöhnt sind.[3]) Mit einem Wort, wie bei den meisten Texterklärungen ist auch hier gar so manches der subjektiven Willkür und Auffassung überlassen, so dafs solche literarischen Belege vor den zuverlässigeren archäologischen Beweisen immer weichen und ihnen nachstehen müssen. Auch der Name „ἐπίνητρον", der auf das Spinnen zu deuten scheint, tut nichts zur Sache, da er wahrscheinlich noch aus der Zeit stammt, als das Gerät erfunden und ihm ein Name beigelegt werden mufste; im Laufe der Zeit konnte aber seine Verwendung manchem Wechsel unterliegen, ohne dafs deshalb der Name verändert wurde. Auch ist es ja ganz natürlich, dafs das Gerät zuerst beim Spinnen, dieser uralten, längstverbreiteten Hausindustrie gebraucht und nur später, als andere weibliche Arbeiten aufkamen, erst auf diese übertragen wurde. Mit seiner verschiedenartigen Verwendung konnte auch wohl seine Einrichtung einer Entwicklung unterliegen, ohne dafs der Name eine Änderung erlitten hätte, so dafs schliefslich Name und Bestimmung sich nicht mehr ganz deckten.[4])

Folglich wollen wir von den Resultaten der früheren Unter-

[1]) Poll. VII, 32; X, 125.

[2]) E. d. Hes. gloss.

[3]) Blümner, Technologie und Terminologie I, 121.

[4]) Blümner 1, 132: Für das Festhalten an dem Namen, auch wenn das Gerät seine ursprüngliche Form gänzlich verändert, wird da eben angeführt: κερκίς, ursprünglich Nadel bedeutend, wird auch auf das Weberschiffchen übertragen, als man aufhört, beim Weben die Einschlagfäden mit der Nadel unter die Kettenfäden einzuführen. Eben deswegen kann man aus den Schriftquellen nicht bestimmen, wann das Schiffchen an Stelle der Nadel tritt, da der Name unverändert bleibt.

suchungen vorläufig nur das annehmen, was keinem Zweifel unterliegen kann, nämlich dafs der Onos ein antikes Handarbeitsgerät ist, das von den Frauen über den Schenkel gezogen, bei manchen Arbeiten, auch beim Spinnen, genauer: zum Wolle- oder Fadenglätten verwendet wurde. Übrigens wollen wir den schon angedeuteten Weg einschlagen, nämlich möglichst unbefangen an die Untersuchung der bisher gekannten und unbekannten Exemplare herangehen, um aus ihren Eigenheiten ihre Bestimmung festzustellen und eine Lösung zu finden, die mit unseren Kenntnissen der antiken Handarbeiten übereinstimmt.

II.

Form und Mafsverhältnisse.

Das erste Ergebnis, das sich aus der Untersuchung der einzelnen Exemplare ergibt, ist, dafs sie, in bezug auf ihre Gröfse, alle sich in gewissen engen Grenzen bewegen, und dafs die Ausmessungen der einzelnen Geräte untereinander ein gewisses festes Verhältnis zeigen, das mit der Anwendung des Gerätes im engsten Zusammenhang steht. Da sie nämlich über den Schenkel gezogen gebraucht wurden, mufste bei ihrer Herstellung auf die natürliche Beschaffenheit der menschlichen, bezw. der weiblichen Körperformen Rücksicht genommen werden. Eben deswegen kann man ihre Form, genau genommen, nicht zylindrisch nennen — wie es gewöhnlich geschieht — da sie den natürlichen Mafsverhältnissen entsprechend, sich nach unten verjüngen. Bei genauen Messungen ergibt es sich, dafs diese Verjüngung ganz den normalen anatomischen Verhältnissen entspricht. Die Länge des sogenannten Halbzylinders, d. h. die Achse, schwankt gewöhnlich zwischen 24—30 cm, der untere Durchmesser beim Knie zwischen 9—11 cm, der obere Durchmesser, in der Entfernung von 24—30 cm vom Knie, beträgt 15—19 cm. Da das strenge Einhalten dieser Mafse für die praktische Verwendung des Gerätes, nämlich für das feste

Sitzen von der gröfsten Bedeutung war, da nur dadurch ein fester Anhaltspunkt bei der Arbeit geboten werden konnte, durfte also diese Bedingung bei der Verfertigung der Geräte nicht aufser acht gelassen werden, sie mufsten auf den Körper zugeschnitten werden, ungefähr wie der Panzer und die Beinschienen. Wegen dieser Eigenheit lassen sich nun die Onoi sehr leicht von den Dachziegeln ähnlicher Form unterscheiden, da letztere auf die Anatomie keine Rücksicht zu nehmen brauchen. Auch sind diese Dachziegel meistens bedeutend gröfser und sind auch ohne genaue Messungen als solche zu erkennen, da sie als Handarbeitsgeräte in dieser Gröfse nur für Riesendamen bestimmt sein könnten.[1]) — Das einzige Exemplar, das in seinen Mafsverhältnissen eine Abweichung von dieser natürlichen Bedingung aufweist, ist nur scheinbar eine Ausnahme und bestärkt in Wirklichkeit die allgemeine Regel, dafs der Onos „ad corpus" zugeschnitten werden soll. Es ist dies ein ganz kleines, unansehnliches Exemplar des Athener Museums,[2]) dessen auffallende Eigentümlichkeit in seinem ungewöhnlichen Gröfsenverhältnis besteht. Der obere und untere Durchmesser sind beide ganz gleich und beide nur 11 cm, die Länge, auch das spitz auslaufende Ende beim Knie mit einbegriffen, nur 25 cm. Diese bei dem einzelnen Exemplar unverständlichen Mafse lassen sich im Zusammenhang mit den anderen dadurch erklären, dafs man erkennt, dafs wir es hier mit einem Kinderonos zu tun haben, der sich den unentwickelten Formen eines ganz jungen Mädchens anpassen mufste. Mit dieser Erklärung steht auch die einfache Ausführung dieses Stückes im Einklang: es ist ganz roh gearbeitet, ungefirnifst, ohne malerischen und plastischen Schmuck.

Auch die anderen Eigentümlichkeiten der Form lassen sich durch den praktischen Zweck erklären, dem das Gerät in allen seinen Einzelheiten seiner Beschaffenheit zustrebt, nämlich dafs

---

[1]) S. einen solchen Dachziegel aus dem Museum von Syrakus Mon. dei Lincei 1907; Scavi di Gela 1900—1905, IX, Sep. 9, dessen Achse 65 cm lang ist, der Durchmesser 37 cm mifst.

[2]) Museumnummer 11735. Collignon et Couve, Catalogue. Sonst bisher weder besprochen noch publiziert. Da nur die Messungen daran interessant sind, das Gerät sonst aber keinen Schmuck hat, hielt ich es nicht für nötig, ein Bild davon zu geben.

es fest sitzen und dadurch bei der Arbeit einen festen Anhaltspunkt bieten soll. Der Onos ist weder ein Zylinder, noch ein Halbzylinder zu nennen, da er mehr und weniger ist. Es sieht so aus, als hätte man den Zylinder nicht in der Mitte der Achse entlang entzwei geschnitten, sondern in paralleler Richtung mit der Achse eine kleine Scheibe abgeschnitten, ungefähr ein Viertel des ganzen Zylinders. Dadurch ist die Öffnung des Gerätes kleiner und folglich die Gefahr der Verschiebung geringer als beim Halbzylinder, denn zur Verrichtung der Arbeit würde ja die Oberfläche des Halbzylinders auch genügen. Auch in dieser Hinsicht ist eine Ausnahme zu nennen, ein Onos, ebenfalls aus dem Athener Museum [1]) (s. Abb. 2), das einzige Stück, das genau eine Halbzylinderform hat, also auch keine Verjüngung zeigt. Bei ganz normaler Breite — Durchmesser oben und unten 15 cm — ist es auffallend kurz, nur 20 cm lang; da gerade infolge der Kürze die Verjüngung ohnehin gering gewesen wäre, ist es möglich, dafs bei der eiligen Arbeit der Bequemlichkeit halber diese geringe Abweichung aufser acht gelassen wurde. Die Vermutung, dafs wir es mit einem nicht besonders sorgfältig gearbeiteten Stück zu tun haben, wird übrigens durch die einfache Ornamentik, die nur ganz armselige schwarze Rauten- und Sparrenmotive auf rotem Grunde zeigt, noch bestätigt; auch fehlt dem Mittelfelde die gewöhnliche Schuppeneinrichtung, die — wie wir später sehen werden — keine blofs dekorative Bedeutung hat. Es ist aus alle dem zu ersehen, dafs wir einer Ausnahme gegenüberstehen, folglich wollen wir bei unseren weiteren Schlüssen dieses Exemplar lieber aus dem Spiele lassen.

Gegen die Verschiebung des Gerätes nach der Seite, oder gegen das Hinunterrutschen war schon durch das feste Anliegen einerseits und durch die Richtung der natürlichen Bewegung bei der Arbeit andererseits, hinlänglich gesorgt. Welche Arbeit man auf dem Onos immer verrichten mochte — diese Frage wollen wir vorläufig nicht berühren —, aber es lag in der Natur der Sache, dafs die Arbeiterin ihre Arbeit und damit auch das Gerät in paralleler Richtung mit der Achse des Zylinders mit sich zog. Es mufste also nur nach dieser einen Seite ein

[1]) Museumnummer 1120, s. Collignon, Cat. des vases peintes du musée nat. d'Athènes. Bisher noch nicht veröffentlicht.

Hindernis gestellt werden, nur das Rutschen nach oben verhindert werden. Durch die kelchförmige Ausbiegung der oberen Öffnung wurde das Herunterrutschen der Arbeit verhütet; weit wichtiger war es aber, die Unbeweglichkeit des Gerätes selbst zu sichern, was durch die runde, medaillonartige Platte des unteren Abschlusses erreicht wurde, die durch die natürliche Arbeitsbewegung an die Kniescheibe gedrückt wurde, wodurch das Gerät gleichsam festgenagelt wurde. Da letztere Einrichtung von gröfserer Wichtigkeit war, durfte sie kaum vernachlässigt

Abb. 2. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 1.

werden; deshalb können wir manches Exemplar ohne kelchartige Ausbuchtung sehen, während ohne medaillonartigen unteren Abschlufs im ganzen sich nur drei Exemplare gefunden haben. Alle drei gehören dem Athener Museum an; das eine ist das schon erwähnte Kinderepinetron,[1]) die zwei anderen sind zwar Bruchstücke,[2]) denen gerade ein Teil des unteren Abschlusses fehlt, doch läfst sich bei beiden das Fehlende richtig ergänzen, und so sehen wir (Abb. 6) statt der Medaillons spitz auslaufende Enden, die sich zwar auch der natürlichen Form des Knies anpassen mufsten, aber lange nicht einen so festen Sitz sichern konnten, wie der runde Abschlufs geben mufste.[3])

[1]) Museumnummer 11735.

[2]) Mus.-Nr. 1596, s. Collignon, Cat., *Δελτίον* 1888, S. 27, bisher nicht veröffentlicht. Mus.-Nr. 1615, ebenda S. 90, auch nicht veröffentlicht.

[3]) Wegen der Eigenart der Form kann man sich bei genauen Messungen nicht mit drei Mafsangaben begnügen, sondern man mufs aufser der Achse,

Wie wir sehen, war also für den festen Sitz der Onoi durch die Eigenart ihrer Form schon genügend gesorgt, und es bedurfte dazu keiner besonderen weiteren Vorrichtung. Deswegen können wir der Vermutung, dafs die zwei Löcher, die am oberen Ende mancher Exemplare in der Mitte oder etwas seitwärts gebohrt sind, einem solchen Zweck gedient hätten, keinen Raum geben. Solch ein Befestigungsapparat, dafs nämlich durch diese Löcher ein Band gezogen und damit das Gerät am Gürtel befestigt würde, wäre nicht nur überflüssig, sondern auch wenig zweckentsprechend, da man die Bänder doch nicht so fest ziehen konnte, dafs sie nicht locker geworden wären, wenn die Arbeiterin, wie es natürlich ist, sich manchmal nach vorn gegen ihre Arbeit neigte. Überflüssig auch, da diese Art der Befestigung nur das Rutschen nach unten verhütet hätte, also nach der Richtung, nach der ohnehin keine Gefahr vorhanden wäre. Dafs die Löcher keine wesentliche Rolle spielen konnten

---

dem oberen und unteren Durchmesser auch noch oben und unten die Höhe angeben. Auf der unten folgenden Tabelle sind die Angaben der Onoi des Athener Museums zusammengestellt, an denen ich persönlich Messungen vornehmen konnte. Da es für die Länge wichtig ist, sind die spitz auslaufenden Exemplare zur Kenntnisnahme mit einem * versehen.

Onoi des Athener Museums:

Museumnummer	Achse	Oberer Durchmesser	Obere Höhe	Unterer Durchmesser	Untere Höhe
	cm	cm	cm	cm	cm
1629	25	14,5	12	10	8
2179	26	18	13	10	7
2181	25	15	10	10	7
2180	26	12	11,5	9	7
*1596	31	16	10	10	7
*1615	30	23	15	10	7
2182	25	15	11	10	8
2383	28	17	14	10	7
*11735	25	11	6	11	6
1120	20	15	9	15	9
2184	24	15	12,5	10	9
2183	25	14	12	11	9

Der ungewöhnlich grofse obere Durchmesser von Nr. 1615 kommt von der kelchartigen Ausbuchtung der oberen Mündung, sonst wäre die Verjüngung ganz normal.

und erst nachträglich zu irgend einem Nebenzwecke gebohrt wurden, scheint mir nicht nur deswegen sicher, da sie ziemlich überflüssig scheinen und an sehr vielen Exemplaren auch fehlen, sondern darauf deutet auch die Art hin, wie diese Löcher angebracht waren. Manchmal findet man sie oben in der Mitte, aber auch seitwärts, rechts oder links, ja manchmal auch am unteren Ende, wie bei dem glatten Kinderonos und bei einem schönen Exemplar[1]) des Athener Museums, an dem gerade der feine,

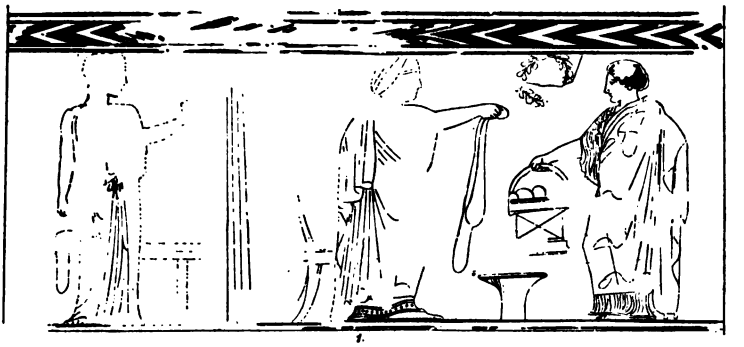

Abb. 3. S. *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1892, S. 247.

gemalte Frauenkopf des unteren Abschlusses durchbohrt ist. Aus letzterem Beispiel können wir am besten sehen, dafs diese Löcher nicht bei der Anfertigung, sondern erst nachträglich angebracht wurden; es ist ganz undenkbar, dafs der Töpfer, der zugleich auch Maler war, als er das kleine Kunstwerk zustande gebracht hatte, den dekorativen Effekt irgend eines praktischen Zweckes wegen in solcher rohen Weise gestört hätte; auch läge es nicht in der Natur der griechischen Kleinkunst, bei der sich praktische und ästhetische Standpunkte ausgleichen, sozusagen dasselbe bedeuten. Viel wahrscheinlicher ist es, dafs diese Löcher zum Aufhängen der Geräte dienten und erst nachträglich an

[1]) Mus.-Nr. 2182, s. Collignon, Catalogue. — Dumont et Chaplain, Céramique de la Grèce propre I, Taf. XIX, S. 382. — Studniczka, Jahrb. II, 1887, S. 69.

manchen Exemplaren angebracht wurden, um sie bequem aufbewahren zu können. Dafs die verschiedenen Hausutensilien an der Wand aufgehängt wurden, ist ja so allgemein bekannt, dafs man gar nicht auf die Vasenbilder hinzuweisen braucht, wo besonders in den Gynaikonitisszenen die verschiedensten Gerätschaften und Kleidungsstücke, Mäntel, Schuhe, Netze, Bänder, Wollbinden, Spiegel, Spulen und Spindeln an der Wand hängen, so dafs man geradezu behaupten kann, dafs die Wand durch das Aufhängen verschiedener Geräte angedeutet wird. Überdies haben wir eine besondere Abbildung über das Aufhängen, richtiger über das Herunternehmen eines Onos[1]) (s. Abb. 3). Es ist das Gegenstück des Onosbildes, auf Grund dessen C. Robert die Bestimmung des Gerätes festgestellt hatte, und ist auf dem gegenüberliegenden Seitenfeld desselben Exemplares angebracht. Eine Frau steht in der Mitte des Bildes und überreicht einem jungen Mädchen, das ihr einen Korb voll Spindeln bringt eine Binde; zu ihren Füfsen steht ebenfalls ein Arbeitskorb. Links von dieser Gruppe, durch eine dorische Säule getrennt, steht nach rechts gewendet ein junges Mädchen, das in der Rechten an einem Bande einen länglichen Gegenstand herunterhängen läfst. Leider ist die Zeichnung gerade an dieser Stelle sehr zerstört, aber die Umrisse des Gegenstandes, noch mehr aber der innere Zusammenhang, der zwischen den Seitenbildern der Onoi zu bestehen pflegt, zeigen ihn als Onos an. Auf dem korrespondierenden Bilde (Abb. 1) sehen wir die Arbeit schon im Gange, hier die Vorbereitungen dazu. Hier stellt die Säule links das Nebenzimmer dar, aus dem das junge Mädchen den Onos herausbringt, dort wird das Nebenzimmer nur durch eine Tür markiert, da das junge Mädchen schon herausgekommen ist und den Onos überreicht hat. Hier steht noch die Dame des Hauses, zu deren Arbeit die Vorbereitungen getroffen werden, in der Mitte des Zimmers, dort hat sie sich schon zur Arbeit gesetzt, den Onos über den Schenkel gezogen und den Faden in die Hand genommen. Von links sind ihr die Gerätschaften, besonders der Onos gebracht worden, von rechts das Material, zuerst ein Korb voll Wolle, dann eine Spindel; auf beiden Bildern steht zu Füfsen der Arbeiterin ein Korb.

[1]) Ann. Nr. 2178 a. Ph. Jahrb. 1889, S. 247.

Dafs dieser Zusammenhang in den Motiven der korrespondierenden Onosbilder keine zufällige Erscheinung, sondern vielmehr Regel ist, folglich als Beweis für die Feststellung der nunmehr verwischten Darstellung angeführt und angenommen werden kann, das läfst sich durch den Zusammenhang einer ganzen Reihe von Bilderpaaren beweisen. Dieser Zusammenhang war zuerst wohl mehr äufserlich, durch die Bedingungen der Symmetrie veranlafst, so dafs die Bilderpaare oft nur Wiederholungen oder sehr wenig abweichende Varianten sind. Das sehen wir besonders an den älteren, schwarzfigurigen Exemplaren und an den späteren Exemplaren des rotfigurigen Stiles, als die Darstellungen schon mehr ins Typische übergingen. An den schönsten Exemplaren der Blütezeit finden wir aber meistens auch einen inneren Zusammenhang, die Bilder illustrieren eine fortschreitende Handlung, die rein äufsere Symmetrie hat eine innere Bedeutung bekommen.

Ein gewisser innerer Zusammenhang läfst sich übrigens nicht nur unter den Bildern der einzelnen Exemplare, sondern in weiterem Sinne unter sämtlichen Onosbildern feststellen. Diese Onosbilder sind zwar nicht nur in ihrer Ausführung, sondern auch in ihren Motiven mit den Vasenbildern eng verwandt, doch mit der grofsen Beschränkung in der Wahl des Stoffes, dafs sie — ob nun der Mythologie, oder dem Alltagsleben entnommen — nur Momente aus dem Leben der Frauen wiedergeben und somit auch den engen Kreis andeuten, für den sie bestimmt waren. Der Schauplatz dieser Bilder ist meistens die Gynaikonitis, und es werden die wichtigsten Begebenheiten des Frauenlebens, Hochzeits-, Toilette- und Handarbeitsszenen wiedergegeben. Immerhin wird es sich verlohnen, auch von dieser Seite einen Überblick über die Onoi zu gewinnen, da wir daraus vielleicht auch manchen Wink über ihren Gebrauch und über ihre Bedeutung bekommen können.

Die erste Belehrung, die uns diese Onosbilder geben können, ist mehr allgemeiner Natur, da sie uns mit den übrigen dekorativen Elementen Aufschlufs über die Chronologie der einzelnen Exemplare geben können, ebenso wie es bei den Vasen der Fall ist. Trotz der relativ geringen Zahl der Onoi sehen wir doch fast alle Arten der griechischen, richtiger gesagt: der attischen Vasentechnik vertreten, von den ganz einfachen,

primitiven Anfängen des schwarzfigurigen Stiles an bis zu den feinsten Exemplaren aus der besten Zeit des Kunstschaffens und noch darüber hinaus bis zu dem Verfall des rotfigurigen Stiles. Daraus können wir sehen, dafs die Onoi sich zu jeder Zeit behaupteten und dem Wechsel der Mode nur insoweit unterworfen waren, als man die Ausführung in verschiedener Weise gestaltete; aber ihre Beliebtheit blieb sich gleich, sie wurden genau ebenso im sechsten, wie im vierten Jahrhundert verwendet. Örtlich aber scheint sowohl ihre Verfertigung, als auch ihr Gebrauch beschränkt gewesen zu sein. Es sind — mit einer einzigen Ausnahme — nur die attischen und deren nächstverwandten Stile vertreten, und alle sind auf attischem oder benachbartem Boden (Euboea, Boiotien usw.) zum Vorschein gekommen. Wir kennen keine melische, noch protokorinthische oder korinthische, noch weniger apulische oder sonstige italische Fabrikate dieser Art; auch als importierte Ware sind die Onoi nirgends zu finden. Die einzige Ausnahme bildet eine Terrakotta aus Rhodos,[1]) über die sich Professor Blinkenberg auf meine Anfrage folgendermafsen äufserte: „Der Onos weicht von der attischen Technik vollkommen ab und ist zweifellos nichtattische Arbeit; das Stück ist wahrscheinlich in Rhodos angefertigt; es ist den rhodischen Terrakotten ganz ähnlich“. Nach diesem mafsgebenden Ausspruch ist wohl die Annahme ausgeschlossen, dafs dieses, in Rhodos gefundene Exemplar aus Athen stammt, von wo aus eine grofse Ausfuhr nach Rhodos bestand.[2]) Immerhin bleibt dies Stück, wenigstens vorläufig, eine vereinzelte Erscheinung; es kann übrigens auch unter dem Einflufs der attischen importierten Ware entstanden sein, denn Form und wesentliche Eigenheiten betreffend, stimmt es mit den attischen Funden vollkommen überein und es sticht nur in bezug auf das Material und die Technik von den attischen ab. Deshalb kann dieser vereinzelte Fund also wohl vorläufig als Ausnahme betrachtet und bei den weiteren Schlüssen übergangen werden. Haben wir es beim Onos nur mit einem auf engen Raum beschränkten Gerät zu tun, so mufs dieser Umstand die Untersuchungen über

---

[1]) Siehe Cat. des Vases du Louvre, S. 172, Nr. 437. — Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 12.

[2]) Vgl. Ann. d. Inst., 1878, S. 295.

seine Bedeutung beträchtlich erleichtern, nicht nur weil man in einem engeren Kreise leichter zu suchen und zu finden hofft, sondern auch deswegen, weil wir gerade in diesem Kreise nach allen Richtungen verhältnismäfsig am besten unterrichtet sind.

Aufser den uns von diesen allgemeinen stilistischen Zügen gebotenen Andeutungen, können wir noch manchen Anhaltspunkt finden, wenn wir auf die Einzelheiten der dekorativen Motive näher eingehen und uns von ihnen belehren lassen. Am meisten werden uns die bildlichen Darstellungen liefern, es wird deshalb unsere erste Aufgabe sein, an ihre Untersuchung zu gehen — soweit sie uns zugänglich sind.

III.

Die Onosbilder.

Unter den uns bekannten Onoi finden sich nur sehr wenige ohne Bilderschmuck; auch sind diese meist nur ganz einfach ausgeführte Exemplare. Hierher gehören der schon erwähnte Kinderonos (s. S. 9) aus ungefirnifstem Ton und der wegen seiner Halbzylinderform erwähnte Onos (s. Abb. 2), mit schwarz ausgeführten Sparren- und Rautenmotiven auf rotem Firnisgrund; dann das ebenfalls schon angeführte Exemplar aus Rhodos,[1]) das bei der oberen Mündung Strahlenornamentik, am unteren Ende nur plastischen Schmuck hat. Unter den besser ausgeführten Stücken lassen nur zwei den Bilderschmuck vermissen: das eine[2]) hat auf glänzend schwarzem Firnisgrund fein geschwungene Myrten- und Lorbeerguirlanden in roter Bemalung, das andere[3]) (s. Abb. 14), von dem nur das Kniestück mit dem plastischen Kopf erhalten ist, zeigt auf feinem, blafsgelbem Grunde schwarz

[1]) S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 12.

[2]) Athen, Mus.-Nr. 2182, s. Collignon, Cat. — Dumont et Chaplain, Céramique de la Grèce propre I, Taf. XIX, S. 382. — Studniczka, Jahrb. II, 1887, S. 69.

[3]) Athen, Mus.-Nr. 2185, s. Collignon, Cat. Bisher nicht veröffentlicht.

gemalte Palmetten und Vögel, wie eine Art „en plein"-Muster ausgeführt.

Die Bilder sind entweder mythologisch oder dem bürgerlichen Leben entnommen. Die Darstellungen aus der Mythologie sind meistens schwarzfigurig, die aus dem Alltagsleben meistens rotfigurig. Die Alltagsszenen lassen sich wieder in Hochzeits-, Toilette- und Handarbeitsszenen einteilen. Auch gibt es eine Reihe rotfiguriger Bilder aus der Zeit des Verfalles, deren Darstellungsweise, der Zeit ihrer Entstehung entsprechend, in das Typische übergeht, so dafs wegen Mangels an individuellen Zügen der Inhalt oft kaum zu bestimmen ist; wir wollen sie, da sie sich auch in der Gynaikonitis abspielen, als Familienszenen bezeichnen, obgleich auf diese Benennung überhaupt alle nicht mythologischen Onosbilder Anspruch machen könnten. Uns werden von unserem speziellen Standpunkte aus hauptsächlich die Handarbeitsdarstellungen interessieren, doch geben auch die Hochzeitsszenen und einige mythologische Bilder über manches Aufschlufs. Am wenigsten bieten uns die flüchtig gemalten, typischen Familienszenen, und an diese schliefsen sich auch die Toiletteszenen an.[1])

---

[1]) Übersicht der bisher bekannten und zugänglichen Onoi:

a) Mythologische Darstellungen: Athen: Mus.-Nr. 1629, 2183, 2184; Louvre: 1 Stück; British Museum: 1 Stück; 1 Stück aus Eleusis; im ganzen 6 Stück, darunter nur ein Stück (Athen 1627) rotfigurig, die anderen schwarzfigurig.

b) Handarbeitsszenen: Athen: Mus.-Nr. 2179, 2383, 1615; Berlin, Kgl. Museum: 1 Stück; im ganzen 4 Stück, mit Ausnahme des Berliner Exemplares alle rotfigurig.

c) Toiletteszenen: Athen: Mus.-Nr. 2181 und 1 Bruchstück in Prag, rotfigurig.

d) Familienszenen (sog.): Athen: Mus.-Nr. 2180, 1596; Berlin, Kgl. Museum: Nr. 60; British Museum: 1 Stück; im ganzen 4 Stück, mit Ausnahme des letzteren alle rotfigurig.

e) Hochzeitsdarstellung: 1 Bruchstück in einer Athener Privatsammlung, rotfigurig.

f) Bilderlose Exemplare: Athen: Mus.-Nr. 2182 (rotfigurig), 1120 (schwarzfigurig), 2185 (gelblicher Grund, schwarzfigurig), 11735 (ungefirnifst); Louvre: Exemplar aus Rhodos; also 5 Stück.

Von den aufgezählten 22 Exemplaren sind 11 rot-, 8 schwarzfigurig, 2 ungefirnifst und 1 Stück auf mattgelbem Grunde schwarzgemalt.

Unter den mythologischen Motiven scheinen die Amazonendarstellungen besonders beliebt gewesen zu sein, denn es haben sich unter den nicht sehr zahlreich gefundenen Onoi (im ganzen nur 6 Stück mit mythologischen Bildern) doch drei mit solchen Szenen erhalten: einmal auf einem Onos des Athener Museums, dann auf einem Exemplar im Louvre und schliefslich auf einem Bruchstück aus Eleusis. Auf dem Athener Onos,[1]) der schon veröffentlicht und mehrfach besprochen ist, sehen wir auf den

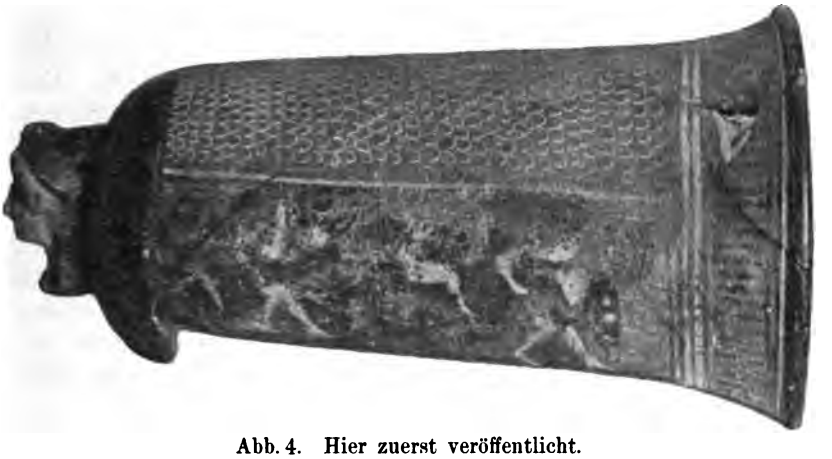

Abb. 4. Hier zuerst veröffentlicht.

Seitenbildern je drei bewaffnete Frauen, mit verwischten Namensinschriften in schwarzfigurigem Stil (Gesicht und Körperteile weifs) dargestellt. In der Mitte steht jedesmal eine Frau, mit dem Helm auf dem Kopfe, in der Hand einen Schild und zwei Lanzen haltend, völlig bewaffnet da und neigt sich nach links gegen eine andere, gleichfalls bewaffnete Frau; während die Frau rechts im Begriff ist, Schild und Chlamys an die Wand zu hängen. Die beiden Seitenbilder sind mit geringen Abweichungen in den Gesten einander ähnlich. Die Amazonendarstellung auf

[1]) Mus.-Nr. 2184, s. Collignon, Cat. — Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenbilder, S. 71. — Dumont et Chaplain, Céramique de la Grèce propre I, S. 383. — Studniczka, Jahrb. II, 1887, S. 69. — Loeschcke, Arch. Zeit., 1881, S. 32. — C. Robert, *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1892, S. 247.

dem Exemplar des Louvre,[1]) ebenfalls schwarzfigurig, ist stark beschädigt, doch läfst sich noch der Gegenstand erkennen. Auf dem einen Bilde (s. Abb. 4) sehen wir bewaffnete Frauen in lebhafter Bewegung nach rechts eilen, die durch ihre Bewaffnung als Amazonen zu erkennen sind. Am besten erhalten ist die rechts vorausstürmende Frau, deren Helm und Panzer noch deutlich zu sehen sind. Von der hinter ihr eilenden Frau dagegen ist kaum mehr als das stark gehobene rechte Bein zu erkennen; sie sitzt hoch zu Rofs und führt ein anderes Pferd neben sich. Etwas besser erhalten ist die darauffolgende Figur, deren Bewegung und Umrisse noch ganz deutlich zu sehen sind, während die Ausrüstung zum grofsen Teil verwischt ist. Eine ganz abweichende Darstellung sehen wir auf dem korrespondierenden Seitenbilde, das auch sehr beschädigt ist und auf welchem fünf Frauen — zwei sitzend, drei stehend, alle mit Wollarbeit beschäftigt — dargestellt sind. Immerhin läfst sich ein innerer Zusammenhang zwischen den Bildern feststellen: der Amazonenkampf soll wohl als Gegensatz zur Arbeitsszene das friedliche Frauenleben besonders hervorheben. Auch auf dem Bruchstück aus Eleusis[2]) ist eine Amazonendarstellung angebracht, auf dem zwei Frauen hoch zu Rofs nach rechts eilen. Eine andere schwarzfigurige mythologische Darstellung eines Athener Onos[3]) zeigt auf dem einen Seitenbilde drei Frauen (die nackten Körperteile weifs) bei der Libation. Die Frau links, in einem drapierten Mantel, wendet sich nach links und hat in der Hand eine Patera, der eine weifse Flüssigkeit entströmt; die zweite Frau steht nach links gewendet, die Rechte vor sich ausgestreckt und hält in der Linken einen umgewendeten Kalathos; die dritte, mit entblöfsten Schenkeln, wendet sich nach rechts und gieſst eine Patera aus, die sie mit beiden Händen gefafst hält. Auf dem anderen Bilde sind ebenfalls drei Frauen, diesmal tanzend dargestellt. Die erste, in einem Panterfell, laub-

[1]) Dumont et Chaplain S. 381. Bisher nicht veröffentlicht.

[2]) *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1885, Taf. 8.

[3]) Mus.-Nr. 2183, s. Collignon, Cat. — *Κουμανούδης*, *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1874, S. 345, Taf. LI. — Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenbilder, S. 71. — Dumont et Chaplain, Céramique de la Grèce propre I, S. 383, Nr. 1. — Furtwängler, Coll. Sabouroff, Taf. LII, I. — Studniczka, Jahrb. II, 1887, S. 69. — C. Robert, *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1892, S. 247.

bekränzt, streckt ihren Thyrsos aus und kreuzt ihn mit dem ihrer Gefährtin, die mit einem Chiton bekleidet, ebenfalls ihren Thyrsos ausstreckt, während die dritte von ihnen abgewendet, den Thyrsos, den sie mit beiden Händen gefafst hat, nach rechts richtet. Die beiden Bilder stellen eine fortschreitende Handlung dar; es sind Bacchantinnen in verschiedenen Momenten des Festes, einmal bei der Libation, dann beim Tanz. Auch ist die Disposition der Bilder sehr ähnlich: die zwei Figuren links stehen in näherer Beziehung zueinander, die dritte ist abgewendet,

Abb. 5. Hier zuerst veröffentlicht.

jedesmal mit einem Gegenstand, den sie mit beiden Händen gefafst hält, einmal mit einer Patera, dann mit einem Thyrsos dargestellt.

Eine andere Verteilung der Figuren sehen wir auf einem schwarzfigurigen Onos des British Museum.[1]) Auf jedem Seitenfelde sind je zwei Doppelbilder; auf der linken Seite Ariadne und Dionysos beim Symposion einander gegenübersitzend zweimal dargestellt; auf der rechten Seite je zwei Maenaden, ebenfalls einander gegenübersitzend. Der ganze Zyklus soll wohl Ariadnes Hochzeit mit Dionysos darstellen, wobei die Maenaden das Hochzeitsgefolge andeuten. Besonders beachtenswert ist das Bild mit den Maenaden (s. Abb. 5), die mit allerlei, zuweilen

[1]) British Museum, Cat. II, 598.

rätselhaften Geräten beschäftigt sind. Das Paar links hat zwischen sich einen Pithos, von dem die links Sitzende wohl den Deckel zwischen den Händen hält, während die rechts Sitzende mit der Linken irgend einen länglichen Gegenstand, vielleicht eine Schaufel, hineinsteckt. Das Paar rechts hat gleichfalls zwischen sich einen Pithos, in den die links Sitzende aus einem Gefäfs eine Flüssigkeit gieſst; zwischen den beiden Paaren steht in der Mitte des Bildes ein dritter Pithos; an der Wand hängen vier Kleidungsstücke.

Die schönsten und zugleich lehrreichsten Illustrationen unter allen mythologischen Onosbildern bietet uns ein schönes, rotfiguriges Exemplar des Athener Museums,[1]) das schon oft beschrieben, auch veröffentlicht und zuletzt zu ganz besonderem Zwecke von A. Brückner[2]) besprochen wurde. Die genaue Beschreibung kann ich mir deswegen auch ersparen; wir wollen nur die für unseren speziellen Standpunkt wichtigen Momente hervorheben. Zu beachten ist zuerst die Einteilung der Oberfläche; aufser den zwei entsprechenden Seitenbildern ist ausnahmsweise der querliegende breite Streifen der oberen Mündung auch für eine bildliche Darstellung benutzt. Die Namen sind mythologisch, doch beziehen sich die Darstellungen weniger auf mythologische Begebenheiten, als vielmehr auf Hochzeitsgebräuche und Sitten, die dem Alltagsleben entnommen zu sein scheinen.[3]) Das rechte Bild, wo die Braut als Alkestis bezeichnet ist, hat weiter nichts mit dem Mythos zu tun, sondern stellt eine Szene dar, wo der Braut von den Freundinnen am Tage nach der Hochzeit Geschenke dargebracht werden. Das linke Seitenbild enthält mehrere kleinere Szenen vor und nach der Hochzeit; bei der Gruppe, Aphrodite—Eros bezeichnet, bringt ein geflügelter Knabe einem Mädchen Geschenke, wahrscheinlich soll die Werbung des Bräutigams dargestellt sein; die zweite Gruppe, Peitho—Kore: es wird der Braut zugeredet; die dritte Gruppe mit Harmonia—Hebe—Himeros, ist eine Toiletteszene

---

[1]) Mus.-Nr. 1629, s. Collignon, Cat. — *Δελτίον*, 1892, S. 97, Nr. 9. — Hartwig, *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1897, S. 129, Taf. IX, X. — Kretschmer, Vaseninschriften, S. 201, Nr. 7. — Pollak, Arch.-epigr. Mitt. aus Österreich, XVIII, S. 21, Nr. 21.

[2]) A. Brückner, Ath. Mitt. XXXII, 1, S. 95, Abb. 6.

[3]) A. Brückner (Lebensregeln auf Ath. Hochzeitsgeschenken, Programm zum Winckelmannsfeste, 1907) behandelt es von diesem Standpunkte.

vor oder nach der Hochzeit; sonst sind aber diese Szenen aufser den Namen ganz unabhängig von den Mythen behandelt. Am meisten mythologisch ist noch das Bild des Querstreifens, das Ringen des Peleus mit der Thetis, sonst aber können diese Bilder als Übergangsstufe von den mythologischen Darstellungen zu den bürgerlichen gelten. Aufser dieser Bilderreihe hat sich noch eine Hochzeitsdarstellung aus dem bürgerlichen Leben gefunden. Es ist nur ein kleines Bruchstück,[1]) doch ist der Hochzeitszug immerhin zu erkennen. Links sieht man einen Jüngling, hoch zu Pferde, wahrscheinlich den Brautführer; dann ist noch der hintere Teil eines Wagens mit zwei darin sitzenden Gestalten erhalten, von denen die eine, in ein langes Gewand gehüllt, wohl der Bräutigam, die andere vermummte Gestalt ganz gewifs die Braut sein soll.

Von den Bildern aus dem Alltagsleben wollen wir zuerst die unscheinbaren, unbedeutenden Familienszenen vornehmen; ganz ohne Bedeutung werden sie doch nicht sein, trotzdem die flüchtige Ausführung wenig Künstlerisches, und die eintönigen, typischen Darstellungen wenig Charakteristisches bieten. Mit einer einzigen Ausnahme, einem schwarzfigurigen Stück des British Museums, das ganz besonders erwähnt werden soll, sind diese sogenannten Familienszenen alle rotfigurig aus der Zeit des Verfalles, und die Toiletteszenen ebenfalls, die wir wegen der Verwandtschaft des Stiles und der Motive auch hier mit behandeln wollen. Da sehen wir auf einem Onos des Athener Museums[2]) links eine Frau mit einem Alabastron in der Hand; vor ihr steht ein Jüngling auf einen Stab gestützt und rechts noch eine verhüllte Frauengestalt. Auf dem anderen Seitenbild hält die Frau links ein Band in der Hand, dann folgen zwei Jünglinge und noch eine Frau mit einem Alabastron. Alabastron und Band deuten auf Vorbereitungen zur Toilette, doch ist die ganze Darstellung zu wenig charakteristisch, um etwas näheres zu verraten. Deutlicher als Toiletteszenen bezeichnet sind die

[1]) Das Bruchstück war 1868 in einer Athener Privatsammlung, ist aber seitdem in andere Hände übergegangen. S. Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenbilder, Taf. XXXVII, 1.

[2]) Mus.-Nr. 2180, s. Collignon, Cat. — Dumont et Chaplain, Céramique de la Grèce propre I, S. 382, Taf. XX. — Rayet-Collignon, Céramique grecque, S. 389, Fig. 144. — Studniczka, Jahrb. II, S. 69.

Bilder eines anderen Onos des Athener Museums.[1]) Einer sitzenden Frau, die nach rechts blickt, werden von einer Dienerin ein Spiegel und ein Korb gebracht; das andere Seitenbild stellt mit geringer Abweichung dasselbe dar. Der Korb gehört eigentlich mehr zur Handarbeit als zur Toilette, doch gibt der Spiegel hier den Ausschlag, dafs wir es mit einer Toiletteszene zu tun haben. — Zweifellos eine Toiletteszene ist auf dem Prager Bruchstück[2]) dargestellt. Es ist nur die links stehende Gestalt vollständig erhalten; aber das Alabastron in ihrer Hand und die Reste der ihr voranfliegenden Gestalt (Flügel und Füfse sind erhalten) genügen, um das Bild inhaltlich festzustellen. — Auf einem Athener Onos[3]) scheint eine Abschiedsszene dargestellt zu sein. In der Mitte steht zwischen zwei Frauen (beide im Himation) ein Jüngling (stark beschädigt) auf einen Stab gestützt. Die links stehende Frau streckt dem Jüngling die Hand entgegen, während die rechts stehende, die Hände in das Gewand geborgen, sich ruhig verhält. An der Wand links hängt ein ovaler Gegenstand (beschädigt), der eine Spindel oder eine Garnrolle sein könnte. Die Hauptbeteiligten sind die Frau links und der Jüngling; es könnten Mann und Frau sein, die voneinander Abschied nehmen. In der dritten, sich passiv verhaltenden Figur wird man lieber eine Freundin, als eine Dienerin sehen wollen, weil sie mit der ersten Frau ungefähr gleich gekleidet ist. Immerhin ist die Deutung durch den Mangel charakteristischer Züge schwer; auch fehlt das andere entsprechende Seitenbild, das die Lösung fördern könnte. — Von derselben Art sind die Bilder eines Berliner Onos,[4]) auch mit je drei Gestalten, jedesmal eine Frau zwischen zwei Männern. Auf dem linken Seitenbilde steht die Frau mit einem bis an das Kinn heraufgezogenen Himation bekleidet, in das sie die Hände eingehüllt hat; sie wendet sich nach links einem jungen Manne zu, der den Mantel über die linke Schulter geschlagen

---

[1]) Mus.-Nr. 2181, s. Collignon, Cat. — *Κουμανούδης*, *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1879, Taf. LI. — Studniczka, Jahrb. II, S. 69.

[2]) Es ist von Nürnberg in das Prager Museum gekommen. S. Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenbilder, S. 71.

[3]) Mus.-Nr. 1596, s. Collignon, Cat. — *Δελτίον* 1888, S. 27, Nr. 35. Nicht veröffentlicht.

[4]) Mus.-Nr. 60, s. Furtwängler, Katalog 2624. Nicht veröffentlicht.

hat und mit entblöfster rechter Schulter dasteht, indem er sich mit der ausgestreckten rechten Hand auf einen Stab stützt; hinter der Frau rechts steht noch ein Mann, der sich auf einen Stab stützt, den er unter den linken Arm gestemmt hat; rechts an der Wand ist ein Band aufgehängt. Auf dem anderen Bilde sehen wir dieselben Gestalten, aber in anderer Beziehung zueinander. Diesmal ist die Frau ohne Mantel, sitzend und nach rechts gewendet dargestellt, mit einer Spindel voll Garn in der Hand, die sie

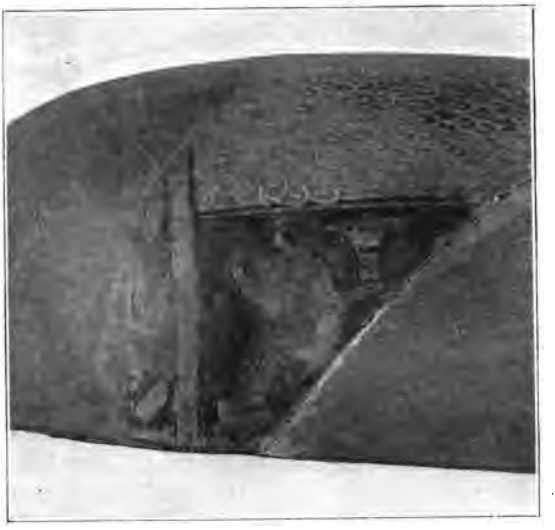

Abb. 6. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 4.

dem vor ihr stehenden Manne zeigt. Der Mann rechts, von dessen Schultern das Gewand heruntergeglitten ist, so dafs beinahe der ganze Oberkörper unverhüllt ist, hat den Stab hier auch unter den linken Arm gestemmt und überreicht der Frau einen ovalen Gegenstand, wahrscheinlich einen Geldbeutel. Die weniger beteiligte Person, der Zuschauer, ist diesmal der linksstehende Mann, ungefähr in derselben Kleidung und Haltung wie auf dem anderen Bilde. An der Wand hängen mehrere Gegenstände: links ein Gewand, gegen die Mitte ein Diskos (oder Ball), rechts ein Band. Diese Bilder sind auch wegen der flachen, nichtssagenden Darstellungsweise schwer zu deuten. Die Hauptperson

ist gewifs die Frau in der Mitte, die einmal stehend nach links dem einen, einmal sitzend nach rechts dem anderen Manne zugekehrt ist. Der Stab der Männer scheint darauf hinzudeuten, dafs sie im Begriffe sind auszugehen, oder dafs sie soeben nach Hause zurückgekehrt sind; nach den Kleidern zu schliefsen, sind sie schon zurückgekommen, denn sie sind nicht ganz zum Ausgehen gekleidet; auf dem ersten Bilde ist nur der links stehende Mann etwas entblöfst, auf dem anderen Bilde ist der früher ganz vermummte Mann beinahe bis zum Gürtel nackt; auch steht die Frau zuerst im Himation und dann sitzt sie ohne Mantel da und es ist an der Wand ein Kleidungsstück (wahrscheinlich das der Frau) aufgehängt. Es kann eine Heimkehr, eventuell einen Ausgang bedeuten; vielleicht wurde ein Kauf besorgt, darum der Beutel in der Hand des Mannes.

Um vieles interessanter sind unter diesen sogen. Familienszenen die des schon erwähnten schwarzfigurigen Exemplares aus dem Britischen Museum.[1]) Die Komposition ist der des anderen Londoner Onos (Maenaden, Dionysos und Ariadne) sehr ähnlich. Es sind auf dem einen Bilde zwei einander gegenübersitzende Paare dargestellt, je ein Mann und eine Frau; die Männer sitzen an den beiden Enden des Bildes, die Frauen in der Mitte, den Rücken gegeneinander gekehrt, durch eine Gans voneinander getrennt. Der Jüngling links, in ein Himation gekleidet, sitzt auf einem Okladias und hält die Linke auf ein Szepter gestützt; der Mann rechts ist bärtig und stützt sich mit der Rechten auf das Szepter, ist aber sonst dem Jünglinge ähnlich gekleidet; die Frauen tragen Chiton und Himation und haben langes Haar; an der Wand hängen vier Kleidungsstücke. Auf dem anderen Bilde sitzen fünf Personen, und dem entsprechend sind fünf Kleidungsstücke aufgehängt. Es sind drei Frauen und zwei Männer, ähnlich gekleidet wie auf dem anderen Bilde, nur ist die Disposition anders und die Gans fehlt. Links sitzt eine Frau allein; dann kommt ein bärtiger Mann, der einer Frau zugewandt ist; hinter dem einander gegenübersitzenden Paar sitzt eine dritte Frau auf einem Stuhl, dessen Lehne in einen Schwanenkopf endet, dann kommt noch rechts am Ende des Bildes ein Jüngling ohne Bart. Die charakteristischen Züge

[1]) British Museum, Cat. II, 597.

sind die Gans, das Lieblingstier der antiken Frauen, und das Szepter der Männer, das Symbol des Familienhauptes. Der Kalathos, der zur Hausfrauenwürde gehört, fehlt dagegen.

Unter den Handarbeitsdarstellungen — dem Hauptpunkte unserer Bilderbesprechungen — sind auch nicht alle von gleichem Wert und Interesse. Da ist ein Bruchstück des Athener Museums,[1]) in flüchtigem, rotfigurigen Stil ausgeführt, von dessen Bildern

Abb. 7. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 5.

nur eine, und zwar immer dieselbe Gestalt erhalten ist, eine Frau im Himation, mit einem Band auf dem Kopfe. Einmal sehen wir sie eilig nach rechts gehen (s. Abb. 6), indem sie den Kopf nach links wendet; in der Linken hält sie einen Korb, mit der Rechten hebt sie von der Schulter das Gewand in die Höhe. Auf dem anderen Bilde (s. Abb. 7) steht sie nach rechts gewendet ruhig da und hat den Korb zu ihren Füfsen gestellt; neben ihr, nach rechts, ist noch ein Stückchen von einem Gewand zu sehen,

[1]) Mus.-Nr. 2383, s. Collignon, Cat. — *Δελτίον* 1890, S. 9, Nr. 25. Nicht veröffentlicht.

wahrscheinlich zur Hauptfigur gehörend, zu deren Arbeit die Vorbereitungen getroffen worden sind. Dieser Zusammenhang, diese fortschreitende Handlung, zuerst die Vorbereitung zur Arbeit, dann die Arbeit selbst im Gange, läfst sich fast immer bei den wenigen Handarbeitsszenen beobachten. So auf dem Exemplar mit den Onosdarstellungen (s. Abb. 1 u. 3) und dann noch auf einem rotfigurigen Exemplar des Athener Museums,[1]) das eines der schönsten Stücke ist, trotzdem aber bisher weder besprochen noch veröffentlicht ist. Die Hauptperson ist wieder eine in der Mitte sitzende Frau, bei deren Arbeit die Umgebung behilflich ist. In einen langärmeligen Chiton und darüber in ein Himation gekleidet, sitzt sie jedesmal nach rechts gekehrt da. Auf dem einen Bilde (s. Abb. 8) streckt sie die Hand nach einem Kanistron aus, das ihr von einem jungen Mädchen, in ärmellosem Chiton, gebracht wird. Hinter dem Mädchen kommt, auf einen Stab gestützt, noch ein Ephebos heran, der mit einem reich drapierten Gewand bekleidet ist und einen Kranz auf dem Kopfe hat. Links, hinter der sitzenden Frau bringt ein zweites, gleichfalls reich gekleidetes Mädchen noch einen Gegenstand, wahrscheinlich einen Kalathos herbei. Auf dem zweiten Bilde (s. Abb. 9) hat sich schon die sitzende Frau an die Arbeit gemacht, und das junge Mädchen von rechts bringt ihr diesmal einen Kasten; hinter dem Mädchen sehen wir statt des Epheben eine ruhig sitzende Frau, die in Chiton und Himation gekleidet und bekränzt, die Rechte auf das Knie, die Linke auf die Stuhllehne stützt. Wahrscheinlich ist es eine Freundin, die der Arbeit zusieht. Hinter der Arbeiterin steht das junge Mädchen, diesmal in einen ärmellosen Chiton gekleidet, mit leeren Händen da, die sie vor sich ausstreckt; der Korb, den sie vorhin gebracht hat, steht jetzt der Herrin zu Füfsen. Besonders beachtenswert ist die Handbewegung der Arbeiterin; sie hält die Hände in derselben Weise, wie die Arbeiterin auf dem Bilde, wo der Onos dargestellt ist (s. Abb. 1), obgleich diesmal kein Onos mit im Spiel ist.

Ganz besondere Angaben werden uns für unsere Kenntnis der weiblichen Handarbeiten des Altertums durch einen schwarzfigurigen Onos des Berliner Museums[2]) geliefert. Die Komposition

---

[1]) Mus.-Nr. 2383, s. Collignon, Cat. Bisher nicht veröffentlicht.

[2]) Furtwängler, Katalog 4016. Bisher nicht veröffentlicht.

der Bilder ist nach der schon bekannten Art, dafs zwei einander gegenübersitzende Paare dargestellt sind, auf dem einen Bilde nur Frauen, auf dem anderen je ein Mann und eine Frau. Das

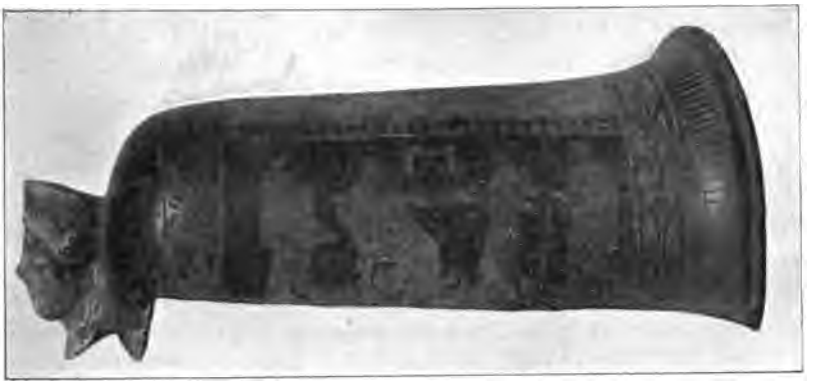

Abb. 8. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 2.

Abb. 9. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 3.

Interieur, die Einrichtung und die Kleidung sind auf beiden Bildern ganz gleich. Es sind abwechselnd Klappstühle und Sessel mit in Schwanenkopf endenden Lehnen; in der Mitte, zwischen den zwei Paaren, steht am Boden eine Truhe; an der Wand hängen vier Kleidungsstücke. Die nackten Körper-

teile der Frauen sind weifs; ihre Haare, durch ein Band festgehalten, fallen auf die Schultern herunter; auch das kurze Haar der Männer ist von einem Band umwunden; die Kleidung der Frauen sowohl als auch der Männer ist ein knapper Mantel, ähnlich sind auch die Kleidungsstücke an der Wand. Die Männer sitzen jedesmal links (s. Abb. 10) und neigen sich leicht gegen die gegenübersitzenden Frauen vor, indem sie mit der verhüllten Linken den Mantel zusammenhalten, mit der vorgestreckten Rechten dagegen sich auf einen Stab stützen; auch die ihnen gegenübersitzenden Frauen neigen sich leicht nach vorn und halten mit der Hand den Mantel zusammen; die Frau des rechts sitzenden Paares stützt sich aufserdem mit der rechten Hand auf einen Gegenstand, den zu bestimmen mir bisher nicht gelungen ist. Es sieht beinahe aus wie eine Stuhllehne, die jedoch nicht zu dem Stuhl gehören kann, auf welchem sie sitzt. Auch neben der Frau des linken Paares ist noch etwas an der Wand dargestellt, wohl ein Kleidungsstück. Diese Paare scheinen einfach in ein Gespräch vertieft zu sein, wahrscheinlich sind es Ehepaare, nach dem Hausherrenszepter zu schliefsen. Auf dem anderen Bilde (s. Abb. 11) dagegen sind die Frauen auf ganz andere Art tätig; auch sie sitzen leicht nach vorn geneigt einander zugewandt, aber nicht in müfsigem Gespräch, sondern bei der Arbeit. Die Arbeit, womit die Frauen beschäftigt sind, wird hauptsächlich durch den Gegenstand, den die rechts sitzende Frau in der Hand hat, und durch die Art, wie sie ihn zwischen den beiden Händen hält, bestimmt; die links sitzende Frau des rechten Paares hat kein Arbeitsgerät und macht die bekannte Bewegung, als hätte sie einen Faden zwischen den Händen (vgl. Abb. 1 u. 8); die des linken Paares hat die rechte Hand im Schofse und hebt mit der linken das Gewand in die Höhe und auch einen ballartigen Gegenstand zugleich. In der Beschreibung des Kataloges heifst es, dafs der kreisförmige Gegenstand in der Hand der rechts sitzenden Arbeiterin ein Kranz sei, doch ist das nicht gut möglich. Erstens werden die Kränze auf den Vasenbildern nie ganz glatt dargestellt, sondern mit vorstehenden Punkten und Kreisen, die die Blätter und Blumen andeuten sollen. Zweitens entspricht das Verfahren unserer Arbeiterinnen auch nicht den bisher bekannten antiken Darstellungen des Kränzewindens, wie wir sie besonders an

pompejanischen Bildern sehen,[1]) wobei die Kränze immer von Latten, Balken oder Pfosten herunterhängen, nie aber in der

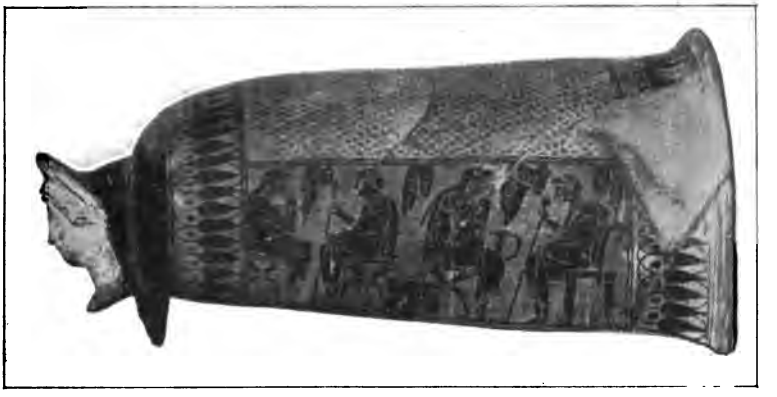

Abb. 10. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 6.

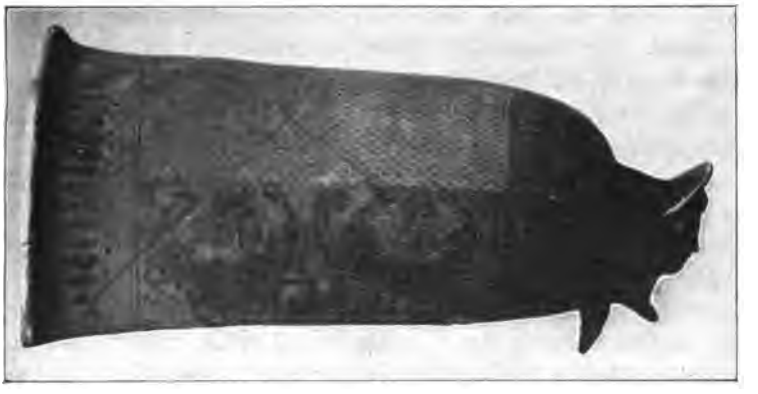

Abb. 11. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 7.

Hand gehalten werden; davon nun gar nicht zu reden, dafs eine solche Behandlung des Kränzewindens, wie sie unserer Arbeiterin zugemutet wird, auch bei einer modernen Kränzewinderin

[1]) Blümner, Technologie und Terminologie I, 306.

unpraktisch und ungeschickt wäre, da die Blumen ganz gewifs zerknittert würden, wollte man den Kranz von aufsen gepackt zwischen den Händen halten. Da nun das Kränzewinden als ausgeschlossen betrachtet werden mufs, kann man nur noch an das Garnwickeln denken, was auch durch den ballartigen Gegenstand in der Hand der links sitzenden Frau bestätigt wird. Wir wissen zwar, dafs das Garn gewöhnlich gar nicht abgewickelt, sondern von der vollgesponnenen Spindel ganz einfach heruntergeschoben und in den Kalathos gelegt wurde;[1]) durch dieses Verfahren läfst sich auch die gewöhnlich ovale Form der auf den Vasenbildern dargestellten Knäuel erklären und auch, dafs diese Art Knäuel, die wegen ihrer Weichheit schutzbedürftig waren, im Korb aufbewahrt werden mufsten. Dafs aber das Garn auch auf andere Art geordnet und aufgehoben wurde, das sagen uns ebenfalls die Vasenbilder, wo an den Wänden oft Garnsträhnen hängen und die Frauen in den Händen ballartige Knäuel halten, die nur durch Aufwickeln des Garns um einen festen Kern diese Form bekommen konnten. Dafs der fragliche Gegenstand auf unserem Onosbilde weder ein Ball noch eine Strähne sein kann, ist leicht zu sehen. Für einen Ball ist er zu grofs; und zu einer Strähne pafst die Art der Behandlung nicht. Von aufsen, zwischen beide Hände gestemmt, wie es die Frau auf dem Bilde tut, kann nur ein harter Gegenstand gehalten werden; es müfste demnach ein Garnwickel sein. Es wäre ja auch nichts Ungewöhnliches bei der Vermutung, da sich ja Garnwickel aus dem Altertum erhalten haben. Schon aus den ältesten Zeiten, unter den Funden von Hissarlik, in der zweiten Stadt Schliemanns[2]) sind einige ganz primitive Garnwickel zum Vorschein gekommen; es sind einfache flache Steine, gegen die Mitte rechts und links mit einer kleinen Einbiegung, in der Form einer Acht; und auch aus späterer Zeit haben sich entwickeltere Formen gefunden.

Im Museum von Athen befinden sich in der Vasensammlung zwei hübsche Terrakotten,[3]) die zu manchen Vermutungen und Besprechungen Veranlassung gegeben haben. Es sind dies je

---

[1]) Blümner, Technologie und Terminologie I, 117.

[2]) Schuchardt, Schliemanns Ausgrabungen, S. 95, Fig. 79.

[3]) Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenbilder, XXXII, 4, S. 61.

zwei Doppeldisken, mit einem Durchmesser von 11—12 cm, deren Scheiben durch je einen 1 cm bis 15 mm dicken kleinen Zylinder in der Art verbunden sind, dafs zwischen den Scheiben eine 1—2 cm weite Lücke bleibt. Das eine Exemplar,[1]) in rotfigurigem Stil ausgeführt, zeigt auf der einen Seite Peleus und Thetis aufrecht stehend und miteinander ringend, auf der anderen Seite Herakles und einen Meeresdämon ebenfalls aufrecht stehend und ringend. Das andere Exemplar[2]) hat auf mattgelbem Grunde feine Zeichnungen, auf jeder Seite um ein Mittelbild herum eine umlaufende Darstellung, mythologische Entführungsszenen (auf der einen Seite Helios in der Mitte, ringsum: Raub der Leukippiden; auf der anderen Seite Europa mit einem anderen, näher nicht bestimmbaren Mädchenraub, wahrscheinlich mit dem der Europa selbst). Die mythologischen Beziehungen sind überall durch Inschriften gesichert. Über die Bestimmung dieser Doppeldisken gingen die Meinungen sehr auseinander. Ludwig Rofs[3]) hielt das Gerät für das Rad eines Kinderspielzeuges, eines kleinen Schubkarrens, wie man ihn oft auf Vasenbildern in den Händen spielender Knaben sieht;[4]) doch ist dazu das Material zu gebrechlich, die Ausführung viel zu fein; auch das Fehlen eines Loches in der Mitte schliefst diese Annahme aus. Für ein dekoratives Wandstück, in der Art der Reliefdisken,[5]) ist wieder die Form zu klein, die dekorativen Motive viel zu fein; es hätte an der Wand aufgehängt, also von einer gewissen Entfernung betrachtet, unmöglich irgend einen Effekt machen können; ganz abgesehen davon, dafs bei einem Aufhängen an der Wand die zweite Scheibe nicht sichtbar gewesen wäre, also das Bemalen beider Seiten überflüssig gewesen wäre; auch deutet die Anwesenheit im Grab auf persönlichen Gebrauch. Am wahrschein-

---

[1]) Mus.-Nr. 2192, s. Collignon, Catalogue, Nr. 1202. Es soll angeblich in Athen oder Korinth in einem Grab gefunden worden sein.

[2]) Mus.-Nr. 2350, s. Collignon, Catalogue Nr. 853. Angeblich in einem Grab in Attika, in der Hand einer Frau gefunden.

[3]) Arch. Zeit., 1843, S. 62.

[4]) L. Rofs weist auf eine rotfigurige Schale der Berliner Sammlung hin, wo ein Kind an einer Schnur einen „ballartigen Gegenstand" schwingt; er betont besonders die geschwungene Linie der Schnur, die Abwesenheit eines Mitspielenden und die Striche auf dem Ball.

[5]) Preller, Arch. Zeit., 1853, S. 313.

lichsten ist, trotz der Gebrechlichkeit des Materials die Deutung auf Spulen,[1]) da „die Gebrechlichkeit durch das Aufwickeln bis zum äufsersten Rand verringert und durch das Aufbewahren im Wollkorb geschützt“ wird. Dafs es ein Frauengerät war, wird durch die Fundverhältnisse bestätigt, da beide in einem Grab, das eine Exemplar[2]) in einem Frauengrab, ja in der Hand einer Frau gefunden wurde; auch wird dies durch die Darstellungen bestätigt, die sich alle auf Frauenabenteuer beziehen. „Bei dem einen würden die ringsumlaufenden Bandstreifen, bei dem anderen die fast wie Speichen eines Rades kreuzweis zusammengestellten, entgegengesetzt bewegten und auf der einen Seite nach links und auf der anderen nach rechts gerichteten Figuren in dekorativem Einklang mit der vor- und rückläufigen Bewegung des Gerätes stehen — Feinheiten, freilich, welche gewifs nicht bewufst beabsichtigt waren, sondern wie jeder, durch Reflexion hervorgeholte und formulierte Sinn eines Ornaments sich dem naiv schaffenden Takte von selbst ergeben mochten“.[3]) Aufser dieser Übereinstimmung der Fundverhältnisse, der Darstellungen und der dekorativen Elemente, ist es ja schon durch die ganze Beschaffenheit das Nächstliegende, an Frauengeräte zu denken; und da es doch nachgewiesen ist, dafs es im Altertum Spulen gab, wenn auch etwas anderer Art, kann man, sich auf moderne Analogien stützend, sie für Spulen halten. Es bedurfte ja wirklich keiner besonders grofsen Erfindungsgabe, derartig geformte Spulen zu verfertigen; war doch die Diskenform schon im Kinderspielzeug gegeben, wenn auch in gröfserem Format und zu anderem Zwecke verwendet. Eine Neuerung konnte nur die Verbindung von zwei Disken durch den kleinen Zylinder zu einem Doppeldiskos sein. Ein ähnliches Gerät, wenn auch nicht ganz zu einem solchen, aber doch ähnlichen Zwecke, sehen wir auf einer antiken Darstellung der Tyro am Brunnen,[4]) wo sie den zum Ziehbrunnen gehörigen Strick auf einem radförmigen Gegenstand aufgewickelt hält, eine Vorrichtung, wie man sie auch heutzutage vielfach auf dem Lande antrifft. Auch sehen

---

[1]) Lebas, Revue arch., 1848, S. 84 u. 1854, S. 753. Jahn, Europe, S. 47.
[2]) Mus.-Nr. 2350.
[3]) Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenbilder, S. 61.
[4]) R. Engelmann, Arch. Studien zu den Tragikern, S. 40, Fig. 15.

wir auf einem anderen Vasenbilde[1]) eine Frau, die einen ähnlichen Diskos an einem Bande herunterhängen läfst.

Da nun das Vorhandensein solcher Spulen mit ziemlicher Gewifsheit festgestellt ist, können wir wohl auch annehmen, dafs der fragliche Gegenstand in der Hand unserer auf dem Onosbilde dargestellten Arbeiterinnen gleichfalls eine Spule ist. Dieser Vermutung entspricht sowohl Behandlung als Form des

Abb. 12. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 8a.

Gerätes. Dafs eine Spule in der Art gehalten werden kann, damit ist noch zu wenig gesagt: sie kann gar nicht anders gehalten werden, wenn der Faden abgewickelt werden soll, da sie — wie wir es an den Athener Doppeldisken sehen — nicht durchbohrt ist, also nur in einer solchen Stellung in der nötigen, kreisförmigen Bewegung gehalten werden konnte. Auch wird der Ball in der Hand der einen und die Handbewegung der anderen gegenübersitzenden Frau verständlicher, wenn wir ihnen die Beschäftigung des Abwickelns zumuten; denn beim Kranzwinden müfste der Faden in der Hand der Binderin und nicht in der einer anderen Person sein. Was die Form

[1]) Gerhard 302–303, 4, 3.

und ihre Darstellungsweise anbetrifft, so ist es klar, dafs der angegebene dunkle Reif den Rand der Spule, oder richtiger: die Wolle, die über die bis zum Rande gefüllte Spule herunterfällt, darstellen soll. Dafs nur der Rand angegeben und die Platte selbst durch keine innere Zeichnung angegeben ist, kann nicht auffällig sein, da diese Art der Wiedergabe auf Vasenbildern öfter vorkommt. Um in unserem enggezogenen Kreise zu bleiben, wollen wir nur auf das Maenadenbild des einen Londoner Onos (s. Abb. 5) hinweisen, auf welchem der Deckel des Pithos in der Hand der einen Maenade auch nur durch die Konturen und durch keine innere Zeichnung hervorgehoben ist.

IV.

Die kleineren dekorativen Elemente.

Auch die kleineren dekorativen Elemente haben es mit den bildlichen Darstellungen gemein, dafs sie im allgemeinen eine enge Verwandtschaft mit den Vasendekorationen zeigen, aber dennoch der besonderen Bestimmung und Bedeutung des Gerätes angepafst sind. Diese Eigenheit, die sich bei den Bildern in der Wahl des Stoffes zeigt, kommt bei den kleineren Dekorationen in ihrer Anwendung zum Ausdruck, die teilweise durch die Verschiedenheit der Form, in höherem Mafse aber noch durch die Bestimmung des Gerätes veranlafst wird. Auch bei den Onoi dienen die geometrischen Bänder, die massiven Guirlanden zur Raumeinteilung, wie bei den Vasen; durch die strahlenartigen Ornamente, die leichteren Guirlanden wird die Schweifung der Mündung hervorgehoben, und die abgeschlossenen, kleineren Motive, Palmetten, Blumen und Vögel werden auch hier zur Raumfüllung verwendet. Der Hauptunterschied in der Anwendung dieser dekorativen Elemente besteht darin, dafs, während bei der Vasendekoration die Betonung der Formen das wichtigere Moment ist, es bei den Onoi hauptsächlich auf eine zweckentsprechende Raumeinteilung ankommt. Da nämlich die Arbeit

den Rücken des Gerätes entlang verrichtet wurde, mufste bei der Einteilung der Oberfläche auf diesen Teil, der durch seine praktische Bedeutung über die anderen Teile hervorragte, besonders Rücksicht genommen werden. Es wird denn oben der Länge nach immer ein längliches Viereck, das eigentliche Arbeitsgebiet, ausgespart, dessen Form sich die anderen, rein dekorativen Felder anpassen müssen. Zu beiden Seiten dieses Arbeitsfeldes

Abb. 13. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 8b.

ziehen sich die Felder mit den bildlichen Darstellungen entlang, selten sind diese Teile mit geringeren Ornamenten ausgefüllt. Bei der oberen und unteren Mündung des Gerätes dagegen sind die querliegenden Felder mit Guirlanden und geometrischen Streifen gefüllt, nur auf einem einzigen Exemplar ist bei dem oberen Ende auch ein quergelegtes Feld mit Bildern angebracht.[1]) Die kleineren Motive gruppieren sich um das Kniestück herum, wo gewöhnlich ein nur den Onoi eigenes, ornamentales Stück, ein weiblicher Kopf, oder eine weibliche Büste angebracht ist.

[1]) Das mit den Hochzeitsdarstellungen des Athener Museums, Nr. 1629.

Diese weiblichen Köpfe oder Büsten, gewöhnlich Aphroditeköpfe genannt, sind meistens plastisch, und nur an zwei Exemplaren gemalt. Auch ist zu bemerken, dafs diese gemalten Köpfe gerade an feingearbeiteten, rotfigurigen Terrakotten vorkommen, während plastische Köpfe auch an ganz roh ausgeführten Exemplaren, die sonst jeglichen Schmuckes entbehren, zu finden sind, so z. B. auf dem aus Rhodos stammenden Onos des Louvre,[1]) dessen einziger Schmuck ein primitiv gearbeiteter Aphroditekopf ist. Daraus können wir sehen, dafs die plastischen Köpfe nicht nur beliebter, sondern auch älteren Ursprunges sind und auch neben den später aufkommenden gemalten Köpfen sich siegreich behaupten. Diese Chronologie wird nicht nur durch den Stil der Onoi im allgemeinen, sondern auch durch den Typus der Köpfe bestätigt. Bei den plastischen Köpfen (s. Abb. 12. 13. 14) sind die Gesichtszüge starr und zeigen die bekannten Eigentümlichkeiten der archaischen Gesichtstypen; das Haar fällt in wallenden Locken herunter, auf dem Kopfe ist ein hoher Ansatz angebracht; auch sind die Haare meistens rot, und es finden sich sonst noch Spuren der Polychromie. Bei den gemalten Köpfen (s. Abb. 15) sind die Gesichtszüge weicher und sanfter; das Haar ist in ein Netz geordnet und es ist ein Kranz aufgesetzt. Von den zwei uns bekannten Exemplaren mit gemalten Köpfen gehört das eine der besten Zeit des rotfigurigen Stiles,[2]) das andere (s. Abb. 15) schon der des Verfalles an.[3]) Ohne Aphroditeköpfe haben sich aufser dem erwähnten Kinderonos[4]) und dem ebenfalls erwähnten unregelmäfsigen Exemplar[5]) (s. Abb. 2) nur noch zwei Stücke gefunden, die am unteren Ende spitz auslaufen, beide rotfigurig und aus der späteren Zeit stammend;[6]) auch an einem schwarzfigurigen Onos[7]) fehlt der Reliefkopf, doch sind noch dessen Ansatzspuren zu sehen.

Das Mittelfeld, auf dem gearbeitet wird, das von den übrigen Feldern durch schmalere Bänder und Guirlanden fest

[1]) S. Arch. Ért, 1907, 5, Abb. 12.
[2]) Athen, Mus.-Nr. 2182.
[3]) Berlin, Furtwängler, Katalog Nr. 2624.
[4]) Athen, Mus.-Nr. 11735.
[5]) Athen, Mus.-Nr. 1120.
[6]) Athen, Mus.-Nr. 1615 und 1596.
[7]) Athen, Mus.-Nr. 2183.

abgegrenzt ist, bleibt immer ungefirnifst und unbemalt. Seine einzige Dekoration — wenn wir es Dekoration nennen dürfen — wird durch die quer über das Feld sich in regelmäfsigen Reihen hinziehenden, eingeritzten Schuppen gebildet, wodurch der Rücken des Gerätes einem schuppigen Fischrücken oder einem Panzer gleichsieht. Diese Schuppen sind an den verschiedenen Geräten von verschiedener Gröfse, so dafs die Zahl der Schuppenreihen

Abb. 14. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 9.

auf ungefähr gleich langen Arbeitsfeldern zwischen 25—30 schwankt. Sonst ist Form, Technik und Anwendung der Schuppen an allen Exemplaren gleich, nur mit der geringen Abweichung, dafs an manchen Stücken in die Mitte der Schuppen noch irgendwelche ganz kleine Zeichen, meistens Punkte,[1]) manchmal Striche[2]) und kleine Keile[3]) eingeritzt sind. Ganz besonders bemerkenswert ist in dieser Hinsicht der schon durch seine Hand-

[1]) Athen, Mus.-Nr. 2182. 2184; Louvre, Exemplar aus Rhodos.
[2]) Athen, Mus.-Nr. 2179. 1615.
[3]) Athen, Mus.-Nr. 1629.

arbeitsdarstellungen hervorragende Onos des Athener Museums[1]) (s. Abb. 8 und 9), bei dem die Pünktchen in das Zentrum der Schuppen nicht nur leicht eingeritzt, sondern so vertieft sind, dafs sie die Wand des Gerätes beinahe durchbohren. Dafs man diese Schuppen trotz des hübschen Effektes, den sie machen, doch bei weitem nicht rein dekorativ auffassen darf, sondern dafs man ihnen eine praktische Bedeutung beilegen mufs, darauf deuten mehrere sichere Zeichen. Natürlich kommt auch bei diesem

Abb. 15. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 10.

Teil des Gerätes das Bestreben der griechischen Kleinkunst etwas zur Geltung, den praktischen und künstlerischen Zweck nach Möglichkeit zu vereinigen, und da man hier Malereien nicht gut anwenden konnte, mufsten ja die schuppenartigen Zeichen, die immerhin besser wirkten, als hätte man die Fläche auf einfachere Weise eingeritzt, an Stelle der Bilder treten. Doch spricht gegen die Annahme, dafs die Schuppen einen dekorativen Zweck hatten, erstens der Umstand, dafs sie selbst an den schmucklosesten Exemplaren zu finden sind, so z. B. an dem öfter erwähnten rhodischen Onos, an welchem gerade durch den Gegensatz zwischen dem ungefirnifsten Material, dem roh

[1]) Athen, Mus.-Nr. 2383.

gearbeiteten Aphroditekopf und der peinlich pünktlichen Ausführung der Schuppen und Pünktchen es recht klar wird, daſs sie nicht derselben Quelle ihr Dasein verdanken, sonst müſsten sie in ihrer Entwicklung doch auf demselben Exemplar auf gleicher Stufe stehen. Zweitens läſst sich an dieser Schuppeneinrichtung überhaupt kein Entwicklungsgang feststellen; sie ist immer gleich sorgfältig, ohne wesentliche Abänderungen ausgeführt; ihre Beschaffenheit muſs also durch wichtigere Momente bedingt sein, als dadurch, daſs man dem Wechsel des Geschmacks Konzessionen machen wollte. Sie wird immer in derselben Art ausgeführt, weil sie gar nicht anders ausgeführt werden kann. Auch spricht für ihre Wichtigkeit, daſs sie, die erwähnten zwei ganz abnormal gearteten Exemplare (das Kinderepinetron und das halbzylinderförmige Stück) ausgenommen, nie fehlen. Wollen wir nun die praktische Bedeutung des schuppigen Rückens bestimmen, so können wir sehen, daſs man bei deren Verfertigung nicht nur auf die Herstellung einer gleichmäſsig rauhen Oberfläche, sondern auch auf mathematisch pünktliche Raumeinteilung bedacht war. Die gleichmäſsigen Schuppenreihen teilen das Arbeitsfeld in gleichmäſsige kleine Teile, deren Zentren an manchen Exemplaren besonders bezeichnet sind. Die rauhe Oberfläche überhaupt und besonders deren sorgfältige und genaue Raumeinteilung ist eine wesentliche, unentbehrliche Eigenheit der Onoi, ebenso wie ihre, den menschlischen Formen angepaſste, verjüngte Zylinderform.

* * *

Ein anschlieſsendes Sitzen, eine rauhe Oberfläche und eine mathematisch genaue Raumeinteilung sind also die besonderen Eigenheiten, von denen wir ausgehen müssen, um die ehemalige Bestimmung dieser Geräte kennen zu lernen. Ist nun dies gelungen, dann müssen wir versuchen, die neugefundenen Ergebnisse mit dem, was wir bisher von den weiblichen Arbeiten des Altertums wuſsten, in Übereinstimmung zu bringen.

V.

Technologie der antiken Handarbeit.

Über die weiblichen Handarbeiten des Altertums sind wir wenig genau, in mancher Beziehung sogar mangelhaft unterrichtet. Von manchen Handarbeiten und Gerätschaften hat sich blofs der Name erhalten, ohne dafs etwas genaueres darüber berichtet würde. Das Vergleichen der verschiedenen Schriftquellen bringt oft mehr Verwirrung, als Erläuterung in die Sache, da der Sprachgebranch bei den Benennungen zu verschiedenen Zeiten veränderlich, ja zur selben Zeit auch oft inkonsequent ist; auf nähere Erklärungen lassen sich nur die Lexikographen ein, doch sind auch diese darin nicht zuverlässiger als die anderen Schriftsteller. Die archäologischen Quellen sind zwar sicherer, dafür aber auch um vieles spärlicher, und sehr gering ist die Zahl der erhaltenen Handarbeitsgeräte und Handarbeitsdarstellungen. Einige feste Ausgangspunkte lassen sich aber immerhin finden; die Technologie einiger weiblichen Arbeiten ist schon ganz sichergestellt[1]) und was wir daraus erfahren, kann uns als Richtschnur für die weiteren Untersuchungen dienen. Natürlich sind die Denkmäler relativ dort am reichsten, wo es sich um die allerverbreitetesten Arbeiten, nämlich um das Spinnen und Weben handelt, und auch über das Sticken sind wir einigermafsen unterrichtet. Daraus können wir aber sehen, dafs das Prinzip dieser Arbeiten bis zum heutigen Tage dasselbe geblieben ist und dafs im Laufe der Zeit in dem Verfahren nur insofern eine Veränderung eingetreten ist, als dafs mit dem Fortschreiten der Technik die vollkommeneren Werkzeuge die Arbeit erleichtern und fördern; auch wo Maschinenarbeit an Stelle der Handarbeit tritt, bleibt im wesentlichen doch das Verfahren das nämliche.

Das Prinzip des Webens ist bei dem primitiven Webstuhl genau dasselbe, wie bei der modernen Webemaschine, nämlich dafs sich kreuzende Fäden untereinander verschlungen werden, so dafs sie einen festen Zusammenhang bekommen. Auch sind

[1]) Blümner, Technologie und Terminologie I.

die Gerätschaften dieselben geblieben, nur dafs die einzelnen Weberwerkzeuge bei der Maschine zu einem zusammengehörigen und zusammenwirkenden Ganzen vereinigt sind. Im Verfahren ist auch nur soviel Unterschied eingetreten, dafs bei den primitiven Werkzeugen der Mensch selbst die Arbeit lenkt und die einzelnen Gerätschaften je nach Bedarf im Laufe der Arbeit in Anwendung bringt; während bei der Webemaschine der Gang der Arbeit schon durch die wechselseitige Beziehung der einzelnen Maschinenteile von sich selbst von statten geht und die menschliche Einwirkung nur beim Reifsen des Fadens nötig ist, sonst aber die Maschine, nachdem sie einmal in Gang gebracht worden ist, alles selbst bewirkt. Auch das Weben gemusterter Stoffe

a b c d e f

Abb. 16. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 13.

geschieht auf die nämliche Art, dafs die abgezählten Kettenfäden ausgehoben werden, um mittels eines kleinen Schiffchens mit einer bestimmten Zahl von Einschlagfäden verwebt zu werden; nur was früher mit der Hand geschah, das Abzählen, Ausheben und Verweben, das wird auf der höheren Stufe der Technik durch entsprechende Einrichtungen in der Maschine erreicht.

Noch weniger Unterschied kann in der Technik dort sein, wo das Prinzip einfacher, also weniger entwicklungsfähig ist, wie z. B. beim Spinnen. Die Spinnutensilien der südlichen Völker stehen noch heutzutage auf derselben Stufe, wie im Altertum; die einzelnen Gerätschaften, Spindel und Wocken, bestehen abgesondert und werden von der Arbeiterin gleichzeitig benutzt; einen höheren Grad stellt schon das Spinnrad vor, wo die beiden Spinngeräte durch das Rad miteinander in Verbindung gebracht werden; auch ist die Spinnmaschine im Grunde genommen nichts weiter, als das Spinnrad auf einer höheren Stufe der Entwicklung.

Weniger ausführliche Berichte haben wir bisher über das Sticken gehabt. Wir wissen aber bestimmt, dafs, obgleich diese Arbeit ihrer künstlerischen Natur entsprechend entwicklungsfähiger ist und dem Wechsel des Geschmackes mehr unterliegt, wie die anderen, praktischeren Zwecken dienenden Zweige der Hausindustrie, doch schon im Altertum dieselben zwei Hauptrichtungen bekannt waren wie heute, nämlich der Kreuz- und der Plattstich. Über die Werkzeuge und das Verfahren wissen wir zwar noch weniger, als über das Prinzip; da aber gerade zur künstlerischen Natur dieser Arbeit die gleichmäfsige, aber eintönige Maschinenarbeit nicht recht pafst und deshalb ihre feineren Abarten auch jetzt im Zeitalter der Maschinen mit der Hand gearbeitet werden, kann auf diesem Gebiete noch weniger Veränderung vorgegangen sein, als auf anderem, wo Maschinenarbeit an Stelle der menschlichen Handarbeit getreten ist. Von den Gerätschaften der Stickerei und von Arbeitsdarstellungen hat sich immerhin einiges gefunden. Nadel und Fingerhut gehören zwar ebensogut zum Nähen, wie zum Sticken, doch wollen wir sie mit dieser Arbeit in Verbindung behandeln. Die Nadel ist wohl das älteste weibliche Arbeitsgerät; sie fand bei jeder Arbeit, in den frühesten Zeiten auch beim Weben ihre Verwendung und nahm je nach der Arbeit, zu der sie gebraucht wurde, verschiedene Formen an. Auch der Gebrauch von Fingerhüten kann als bewiesen betrachtet werden. Was die Alten unter digitale, digitabulum, *Δακτυλήθρα*[1]) verstanden, darüber kann allerdings vielfach gestritten werden; über die Funde jedoch kann nur eine Meinung sein; ob sie nun mit diesem oder einem anderen Namen benannt waren, die Form stimmt mit der unserer modernen Fingerhüte so vollkommen überein, dafs in bezug auf ihren Gebrauch jeder Zweifel ausgeschlossen sein mufs. Diese Exemplare, meistens aus Bronze, zuweilen aber auch aus Elfenbein und aus Knochen verfertigt, sind an sehr verschiedenen Orten aus Gebäudetrümmern und Gräbern zum Vorschein gekommen und sind hauptsächlich in den Museen Südfrankreichs (Lyon, Narbonne, Nîmes, Arles, Rouen), und Italiens (Florenz, Neapel usw.) zu sehen. Die Fingerhüte auf der vorstehenden Abbildung (Abb. 16) stammen aus Südrufsland und gehören dem

[1]) Daremberg et Saglio, Dictionnaire des antiquités 1887, 1, Digitale.

Berliner Königlichen Museum an.[1]) Wir finden da die beiden auch heute gebräuchlichen Hauptformen, den gewöhnlichen, geschlossenen Fingerhut (a), den oben offenen Schneiderfingerhut (b) und nur ganz geringe Abweichungen von den modernen Formen, so z. B. ein sonst geschlossenes Exemplar mit einem kleinen

Abb. 17. S. Cab. Pourtalès, Taf. XXXIV.

Loch oben (d), dann ein anderes Stück von ungewöhnlicher Höhe (b), schliefslich die geschweifte, bienenkorbähnliche Form eines dritten (c). Diese geschweifte Form ist auch an einem aus Vieil-Évreux stammenden Exemplar[2]) zu beobachten und mag

[1]) Ich verdanke die Photographie der freundlichen Vermittlung des Herrn Dr. R. Zahn.

[2]) Daremberg et Saglio, Abb. 2407.

ihre Erklärung darin finden, dafs durch die Wölbung das Abspringen der Nadel beim Durchstechen besonders spröder Stoffe verhindert wurde, ein Vorteil, den wir an unseren modernen Fingerhüten vermissen; vielleicht wurde diese Form bei der Lederarbeit gebraucht.

Ganz speziell zum Sticken gehörig ist der Stickrahmen. Da diese im Altertum, ebenso wie heute, aus Holz verfertigt wurden, hat sich kein einziges Exemplar erhalten, wohl aber ihre Abbildung auf einigen Handarbeitsszenen, und so können wir sehen, dafs dieses Gerät weder in seiner Beschaffenheit, noch in seiner Anwendung irgend welche wesentliche Veränderungen erfahren hat. In einem bekannten Vasenbilde (s. Abb. 17) ist eine Stickerin auf einem Lehnsessel sitzend dargestellt, die im Schofs einen etwas schräg aufgestellten Stickrahmen hält, an dem sie mit beiden Händen arbeitet. Der Rahmen besteht aus vier Stangen, die sich an den Ecken übereinander legen und die dort wahrscheinlich mit Nägeln zusammengefügt waren; an dem aufgespannten Stoff sind Zickzackstreifen und Punktreihen zu sehen, die wohl die Stickerei andeuten sollen; auch sind fertiggestickte Streifen mit ähnlichem Muster an der Wand aufgehängt und in der Hand einer anderen Frau aufgerollt zu sehen. Die Art, wie die Arbeiterin ihre Hände hält, je eine Hand auf jede Seite des aufgespannten Stoffes gelegt, ist für das Sticken charakteristisch und entspricht ganz dem modernen Verfahren, wie sich ja vernünftigerweise auch keine andere Behandlung vorstellen läfst: da auf dem aufgespannten Stoff nur durch Auf- und Niederstecken gearbeitet werden kann, mufs auf beiden Seiten des Stoffes je eine Hand bereit sein, um die hindurchgesteckte Nadel herauszuziehen und nach der anderen Seite wieder durchzustecken. Die Haltung der Hände schliefst also die Annahme aus, dafs eine andere Arbeit am Rahmen verrichtet würde (wie es ja auch andere moderne Rahmenarbeiten gibt), denn dann müfsten beide Hände oben mit dem Knüpfen der Fäden beschäftigt sein. Etwas abstechend von der modernen Form ist, dafs der Rahmen nach unten zu etwas schmäler wird, während unsere heutigen Rahmen ein Rechteck bilden. Das mag wohl seinen praktischen Grund darin haben, dafs der antiken Arbeiterin kein Tisch zu Gebote stand, an dem sie einen Halt finden konnte und sie deshalb ihren Rahmen zwischen die Knie

geklemmt halten mufste; um das der Arbeiterin zu erleichtern, wurde wohl dem Rahmen diese verjüngte Form gegeben. In einem anderen Vasenbilde (s. Abb. 18) wo die Arbeiterin ihren Rahmen auch in derselben Weise hält, sehen wir, dafs die seitlichen Leisten nach unten eine Verlängerung haben, wahrscheinlich aus demselben Grunde, um das Festhalten zwischen den

Abb. 18. S. Stachelberg, Gräber der Hellenen, Taf. XXXIII.

Knien zu erleichtern; denn sonst wäre es bei dem heutigen Verfahren, wenn der Stoff kürzer ist, als der Rahmen, oder man der Bequemlichkeit halber davon ein kürzeres Stück auf einmal aufspannt, ohne Zweifel besser, die freien Enden der Langseiten oben abstehen zu lassen, wo sie den Händen der Arbeiterin weniger hinderlich sind. Auch auf dieser Abbildung sind oben und unten die fertiggestickten Stellen durch Zickzackstreifen angegeben, während in der Mitte der ungestickte Teil durch lange Striche bezeichnet ist. In der Hand einer anderen Frau im Bilde ist noch ein kleines Nadelkissen abgebildet, das auch mit ähnlichen Mustern vollgestickt ist.

Eine ganz besonders interessante Darstellung einer Stickerin hat sich auf einem Bronzespiegel des Berliner Museums[1]) gefunden, dessen hierhergehöriges Bild bisher weder veröffentlicht, noch eingehend besprochen wurde. Ich verdanke die beigefügte Abbildung (Abb. 19) der Güte des Herrn Dr. R. Zahn, der mich auf diese Darstellung aufmerksam gemacht hatte. Für die Sorgfalt, mit der er die Anfertigung der herzustellenden Zeichnung überwacht hat (die Gravierung des Spiegels ist zum grofsen Teil verwischt und war deshalb nur mit grofser Mühe festzustellen) bin ich ihm zu ganz besonderem Danke verpflichtet. — Der Rahmen des Bildes besteht aus zwei Lorbeerzweigen, die sich oben in der Art begegnen, dafs sich ihre Blätter gekreuzt übereinander legen. Unten in einem kleinen Kreissegment ist ein Hahnenkampf dargestellt (sehr verwischt), darüber das eigentliche Bild, eine Handarbeitsszene, zwei einander gegenübersitzende Mädchen, über und zwischen denen oben ein Amor schwebt, der ein flatterndes Band mit beiden Händen über dem Kopfe hält. Das Mädchen links, in einem faltenreichen Gewande, mit glatt zurückgekämmtem Haar, das über der Stirn durch einen schmalen Scheitel geteilt ist, sitzt leicht nach vorn gebeugt in einem Lehnsessel und blickt nachdenklich auf den Wocken, den sie in der Linken hält und von dem sie mit der Rechten einen ziemlich dicken Strang loslöst. Das Mädchen rechts, das auf einem einfachen Stuhle sitzt (früher glaubte man in ihr einen Jüngling mit einer Lyra sehen zu müssen), das Haar durch eine mit Stickereien versehene Haube beinahe ganz verdeckt, in einen Mantel gehüllt, legt die rechte Hand auf das Knie. Die Linke hat sie unter dem Mantel verborgen, der auch einen Stickrahmen verhüllt, dafs nur sein oberer Teil sichtbar ist. Da die Körperlinie und noch eine Linie, wahrscheinlich eine Falte des Gewandes, hinter dem aufgespannten Stoff — der hier durch lange senkrechte Linien angegeben ist — zu sehen ist, könnte man meinen, dafs der Stoff durchsichtig ist. Dafs es ein zusammenhängender Stoff ist und keine einzelnen Fäden sind — wie man nach den Strichen, womit der Stoff angedeutet ist, zu denken geneigt sein könnte, sieht man daran, dafs am oberen Ende des

[1]) Inventar der Bronzen 8519. Aus Griechenland. Griff abgebildet bei Studniczka, Siegesgöttin, Taf. II, Fig. 11, S. 11.

Rahmens über dem Querbalken der aufgerollte Stoff deutlich zu sehen ist, welcher ebenfalls durch Striche, die nach derselben Richtung, der Länge nach gehen, angegeben ist. Die Art durch Striche, die der Länge nach gehen, den Stoff der Stickerei an-

Abb. 19. Hier zuerst veröffentlicht.

zudeuten, kann man auch an anderen Darstellungen (s. Abb. 18) sehen, wo der ungestickte Teil auch durch solche Zeichnung angegeben ist, im Gegensatz zum fertiggestickten Teil, der seinerseits durch kleine Zeichnungen (Zickzacklinien, Punkte u. dgl.) charakterisiert zu sein pflegt. Man kann also annehmen, dafs der Stoff auf dem Stickrahmen im Spiegelbilde durchsichtig

sei, wie ja auch heutzutage zur Grundlage der Stickerei aus dicken, weit voneinander abstehenden Fäden gewebte Stoffe vorzugsweise benutzt werden, dessen Fäden sich leicht abzählen lassen und deshalb zur Ausführung des Kreuzstiches besonders geeignet sind.[1]) Es könnte denn übrigens auch sein, dafs, was wir dem Bilde nach für durchsichtig halten, einfach daher kommt, dafs der Graveur die Absicht des Zeichners mifsverstand und die hinter dem Rahmen, wie unter dem Gewand gezeichneten Körperlinien auch ausführte; doch scheint es mir nicht sehr wahrscheinlich; auch Herr Dr. R. Zahn sprach davon, dafs der Arm hinter dem Rahmen sichtbar sei, also wird er wohl den Stoff auch für durchsichtig halten.

Wenn wir nun auf Grund dieser uns einigermafsen bekannten antiken Handarbeiten den Schlufs ziehen, dafs die Technologie der uns weniger bekannten Handarbeiten im Laufe der Zeit auch keinem grofsen Wechsel unterliegen konnte, so können wir diese, per analogiam aufgestellte Folgerung mit um so gröfserer Zuversicht annehmen, da wir gerade über die komplizierteren Arbeiten besser unterrichtet sind. Wenn nämlich gerade bei den schwierigeren Arbeiten Technik und Gerät keine wesentlichen Veränderungen erlitten haben und der Wechsel eigentlich nur in einer Weiterentwicklung und keiner wirklichen Veränderung der früheren Technologie besteht, so kann man um so weniger einen wesentlichen Umschwung in der Technologie dieser Arbeiten voraussetzen, deren Prinzip und Behandlung bis auf den heutigen Tag sehr einfach, deren Werkzeuge die denkbar primitivsten sind, ja die mitunter gerade ihrer Einfachheit wegen keiner besonderen Geräte bedürfen. Solche einfache Tätigkeiten sind das Flechten, Netzestricken, Knüpfen, Drellen usw., deren geringe Entwicklungsfähigkeit und Veränderlichkeit auch durch den Umstand bezeugt wird, dafs sie immer im Kreise der Hausindustrie blieben, auch als mit dem Zunehmen des Luxus andere weibliche Arbeiten, wie das Spinnen, Weben, Nähen, der Hausindustrie entwachsen, sich zu selbständigen, industriellen Zweigen ausbildeten.[2]) Der Einfachheit dieser Arbeiten haben wir wohl

[1]) Congrès, Stramine usw. sind die zum Kreuzstich vorzugsweise verwendeten modernen, durchsichtigen Gewebe.

[2]) Dafs die genannten einfachen Arbeiten (Drellen, Knüpfen, Flechten, Netzstricken) auch in ihrer roheren Ausführung, wie das Seilbinden, Fischer-

auch zu verdanken, dafs wir so wenig über sie wissen. Der Verlauf der Arbeit ist so einfach, dafs eine Beschreibung oder Erklärung überflüssig scheint; deswegen sind die spärlichen Benennungen die einzige literarische Überlieferung. Auch mochte die Darstellung eines solchen unansehnlichen, einfachen Vorgehens die Künstler nicht besonders reizen, darum finden wir unter den ohnehin seltenen Arbeitsdarstellungen kaum einige

Abb. 20. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 14.

aus diesem Gebiet. Und dafs sich darum keine Gerätschaften erhalten haben, da zu diesen Arbeiten gar keine oder sehr wenige Geräte nötig waren und zu den meisten die Hände des Arbeiters ausreichten, ist doch auch klar. Zuverlässige, wenn auch etwas unzureichende Auskunft wird uns durch die Darstellung der Produkte der betreffenden Handarbeiten gegeben. Wandmalereien, Vasenbilder, Reliefs und Statuen zeigen uns oft,

netze anfertigen usw., immer eine häusliche Beschäftigung bildeten und jeder seine diesbezüglichen Bedürfnisse durch seine eigene Handarbeit befriedigte, das können wir auch daraus ersehen, dafs sich für diese Art von Arbeiten keine besondere technische Terminologie ausgebildet hat. S. Blümner, Technologie und Terminologie I.

als Kleiderschmuck, verschiedene Borden, Schnüre, Quasten, Fransen und Troddeln; auch Netze aufgehängt, oder auf dem Kopfe der Frauen. Alle diese Arbeitsprodukte sehen den entsprechenden modernen Arbeitsprodukten ganz ähnlich, und wenn man aus einem ähnlichen Resultat auf einen ähnlichen Arbeitsprozefs schliefsen darf, läfst sich die Technik dieser wenig bekannten antiken Arbeiten auch mit ziemlicher Sicherheit feststellen. Diese Schlufsfolgerung ist um so glaubwürdiger, da wir damit zum selben Resultat gelangen, wie mit der per analogiam Folgerung aus den beglaubigten antiken Arbeitsverfahren, dafs nämlich in der Technik dieser weiblichen Handarbeiten auch keine wesentlichen Veränderungen vorgegangen sind.

Unter allen diesen Arbeiten hat sich nur von den zum Netzestricken gehörigen Werkzeugen einiges erhalten. In den verschiedenen Museen sind vielfach lange, an beiden Enden gespaltene Nadeln aus Bronze oder Knochen zu sehen, die ganz unseren Filetnadeln entsprechen und die nur zu demselben Zweck verwendet werden konnten. Dafs sich vom anderen, ebenfalls zum Netzestricken gehörigen Werkzeuge, dem zylinderförmigen Stäbchen, worauf die Maschen nebeneinander gereiht wurden, sich nichts erhalten hat, läfst sich durch die Vergänglichkeit ihres Materials erklären. Denn sie wurden auch im Altertum gewifs nicht aus Metall verfertigt, und zwar aus demselben praktischen Grunde, weshalb man auch heutzutage kein Metall dazu verwendet, da das Gerät nämlich bei der Arbeit fortwährend in der warmen Hand gehalten wird und dadurch die daran gereihten Maschen durch die fortwährende Berührung mit dem Metall dem Verrosten zu sehr ausgesetzt wären; bei der Nadel wird dieser Gefahr durch die mit der raschen Bewegung verbundene Reibung vorgebeugt. Aus kostbarerem Material konnten diese Stäbchen ebensowenig verfertigt werden, da sie zu den verschiedenartigen Netzen in verschiedener Dicke gebraucht werden. Also konnten sie nur aus billigem Material, d. h. aus gewöhnlichem Bein oder Holz verfertigt worden sein.

Von Arbeitsdarstellungen aus diesem Gebiete hat sich nur eine einzige gefunden, und zwar auf einer hübschen hellfarbigen Lekythos des Museums zu Syracusa (s. Abb. 20). Die feine Malerei ist leider ziemlich beschädigt, so dafs eine Photographie

nicht möglich war und eine Zeichnung verfertigt werden mufste.[1]) Petersen[2]) gibt von dem Bilde die folgende Beschreibung: „Eine Frau nach rechts hält in der Linken hoch einen grofsen Knäuel, in der Rechten hoch den Faden, der aus ca. 9 von der Rechten herabhängenden, unten mit kleinen Gewichten beschwerten Fäden gedrellt wird". Die kleinen Gewichte sind den Webergewichten gleich, nur etwas gröfser, da die Fäden, an die sie angehängt sind, jedenfalls dicker sein müssen, wie die Kettenfäden des dicksten Stoffes auf dem Webstuhl. Die Technik ist der des Seilbindens gleich, wobei im Altertum, wie auch heutzutage, die Dreizahl vorherrschend war; darum ist auch auf unserer Darstellung die Zahl der Fäden, 9 dicke Fäden, die sich wieder in dünnere spalten, zu beobachten; links, beim zweiten Faden ist noch genau zu erkennen, dafs er sich auch in drei Fäden teilt. Zu Füfsen der Frau steht rechts ein grofser Korb, worauf oben drei grofse Knäuel sind, in dem gewöhnlichen Format, oval, nur etwas gröfser, da es wahrscheinlich ein dick gesponnener Faden ist, wie er zum Drellen pafst. Da das Seilbinden Männerarbeit war, müssen wir annehmen, dafs die Frau auf dem Bilde mit der Herstellung einer Schnur beschäftigt ist.

Von den anderen Arbeiten gibt es keine Geräte, auch keine Darstellungen, weder plastische, noch gemalte, über den Arbeitsgang, nur über die fertigen Produkte. Diese Arbeiten alle, das Herstellen von Fransen, Troddeln, Borden usw., lassen sich auf zwei, auch heutzutage gebräuchlichen Techniken, auf das Flechten und Knüpfen zurückführen. Das Flechten ist die älteste Handarbeit der Menschheit, die schon von den Höhlenbewohnern der paläolithischen Zeit betrieben wurde, nur in anderem Material ausgeführt (Korb-, Mattenflechten usw.) und die beim Verfertigen der Gewandung dem kunstreicheren Weben vorausging und aus der sich die Webetechnik entwickelte. Diese Flechtarbeit, die zur Herstellung einfacher, flacher Schnüre und Borden sehr geeignet ist, kann als Rest dieser uralten, aus dem Gebrauch gekommenen Webertechnik angesehen werden; aber auch auf

---

[1]) S. Beschreibung: Mon. dei Lincei XVII, Taf. XV, Fig. 1, Gela, Scavi 1900—1905. Ich verdanke das hübsche Bild der freundlichen Vermittlung des Herrn Prof. Orsi.

[2]) Athen, Mitt. 1892, S. 182. Petersen, Funde, Terranova-Gela.

diesem beschränkten Gebiete sollte sie mit der Zeit, wenigstens teilweise, durch eine kunstvollere Technik, durch die Knüpfarbeit verdrängt werden. Man begnügte sich wahrscheinlich nicht mehr mit dem einfachen Durchziehen der Fäden, sondern, um der Schnur oder der Borde eine gröfsere Festigkeit zu geben, fing man an, die durchgezogenen Fäden in verschiedener Art miteinander zu verknüpfen. Dafs die Alten sich auf kunstvolles Knüpfen verstanden, können wir aus den Vasenbildern, Reliefs und Statuen sehen, wo künstliche, plastische Knoten aus Bändern oder Schnüren dargestellt sind. Dafs diese kunstvollere Technik auch beim Verfertigen der Schnüre und Borden in Anwendung gebracht wurde, läfst sich an den Borden der Kleider erkennen, die einerseits viel zu künstlerisch gestaltet sind, als dafs man sie für einfache Flechtarbeit ansehen könnte, andererseits viel zu plastisch hervortreten, als dafs es Stickereien oder eingewebte Borden sein könnten. Für die Verfertigung der Fransen, Troddeln und Quasten ist das Knüpfen ausschliefslich als Prinzip anzunehmen, da die lose Flechtarbeit bei den freigelassenen Fäden aufgehen würde. Das Prinzip der Knüpfarbeit bleibt immer dasselbe, ob nun Borden und Schnüre, oder Fransen und Quasten zu Stande gebracht werden sollen; bei der Ausführung besteht der einzige Unterschied darin, dafs die Borden und Schnüre mit verhältnismäfsig wenigen langen Fäden der Länge nach gearbeitet werden, bei den Fransen dagegen viele nebeneinander gereihte, kurze Fäden zuerst verknüpft, dann die Enden freigelassen werden, während bei den Quasten und Troddeln diese freien Fäden noch in gröfsere Knoten oder Gruppen zusammengebunden und dann erst losgelassen werden. Das moderne Verfahren bei der Knüpfarbeit ist dies, dafs man die langen Fäden der Borden an dem Ausgangspunkte befestigt, damit sie strammgezogen und recht fest geknüpft werden können; bei den Fransen und Quasten werden die kurzen Fäden zuerst an einen recht festen Faden nebeneinander gereiht, der lange Faden auch strammgezogen an beiden Enden befestigt. Es ist klar zu sehen, dafs besondere Werkzeuge oder Vorrichtungen zur Knüpfarbeit nicht nötig waren; ein fester Ausgangspunkt, oder zwei solche Punkte, und einige Stecknadeln genügten. Darum kann man sich nicht wundern, dafs sich keine Werkzeuge gefunden haben, waren doch gar keine in Gebrauch.

Wir können also im allgemeinen den Satz aussprechen, dafs die weiblichen Arbeiten seit dem Altertum bis zum heutigen Tage zwar manchem Wechsel unterlagen, dafs aber dieser Wechsel hauptsächlich nur darin bestand, dafs einerseits durch die Veränderung des Geschmackes und der praktischen Bedürfnisse (was man unter dem Namen Mode zusammenfassen kann) diese Fertigkeiten sich weiter entwickeln, sich verzweigen, mannigfaltiger werden, neue Abarten auftreten, manche frühere absterben;[1]) und dafs andererseits durch den Fortschritt der Technik das Verfahren bei diesen Arbeiten auch vielfach erleichtert und gefördert wird; aber das Prinzip, und im wesentlichen auch das Verfahren und die Gerätschaften bleiben unverändert.

VI.

Die Verwendung des Onos bei den antiken Handarbeiten.

Mit dieser Annahme über die gleichmäfsige Entwicklung der Technologie der Handarbeiten scheint freilich das Vorhandensein des Onos in Widerspruch zu stehen, ist es doch ein so ungewöhnliches Gerät, dafs man ohne das erläuternde Vasenbild wohl nie seine Bestimmung erraten hätte, nie darauf verfallen wäre, es unter die Handarbeitsgeräte zu verweisen. Auch liefs sich seit dieser Entdeckung keine moderne Analogie des Gerätes auftreiben,[2]) — und doch haben wir das Verfahren täglich vor Augen. Diese künstliche Einrichtung läfst sich nämlich auf einen natürlichen, wohl uralten Gebrauch zurückführen. Auch heutzutage können wir vielfach sehen, dafs Frauen, besonders aus dem Volke, bei eiliger Arbeit den Stoff an dem Knie befestigen und auf diese

[1]) So z. B. die Goldwirkerei und das Goldsticken. S. Blümner, Technologie und Terminologie I, 155.

[2]) Direktor Frauberg vom Gewerbemuseum zu Düsseldorf sagt, dafs weder im Mittelalter, noch in der Neuzeit ein ähnliches Gerät vorhanden gewesen sei.

Weise das ihnen von der Natur gebotene Erleichterungsmittel benutzen, das viel bequemer ist, als eine zu demselben Zwecke verfertigte, künstliche Einrichtung, da es immer bei der Hand ist, und auch zweckmäfser ist, da es bei der Arbeit einen festen Anhaltspunkt bietet und doch beweglich ist, je nach Bedarf genähert und weiter gerückt werden kann und in seiner natürlichen Lage der normalen Sehweite entspricht. Auf Grund dieser volkstümlichen, seit alter Zeit verbreiteten Gewohnheit bei der Arbeit konnte allmählich aus diesem natürlichen Hilfsmittel eine künstliche Einrichtung entstehen, die zuerst wohl nur insofern ein Fortschritt war, dafs sie einerseits das Kleid oder den Körper schützte, andererseits die Befestigung des Arbeitsmateriales erleichterte. Es konnte dies der Vorgänger des Nähkissens oder Nähtisches sein (wie die Schreibtafel dem Schreibtische voranging), deren beider Vorteile es in sich vereinigt: der Länge nach ist die Oberfläche flach wie der Tisch, der Breite nach gebogen wie das Kissen, und es läfst sich ebenso sicher, nur mit viel weniger Mühe befestigen, als das moderne, mit Schraubapparat versehene Klöppelkissen. In seiner weiteren Entwicklung wird es durch die besondere Einrichtung des Rückens zu einigen speziellen Arbeiten noch ganz besonders geeignet. Dafs es zum Fadenglätten diente, haben wir von den Lexikographen erfahren, und dafs dazu eine rauhe Oberfläche besser angepafst war, als eine glatte Platte und dafs diese Rauheit im Interesse der Gleichmäfsigkeit der Arbeit auch gleichmäfsig hergestellt werden mufste, ist ebenfalls klar. Es bleibt nun noch zu ergründen, welche praktische Bedeutung die systematische, mit mathematischer Genauigkeit ausgeführte Einteilung des sorgfältig begrenzten und abgepafsten Arbeitsfeldes haben mochte.

In Ermangelung irgendwelcher Belege müssen wir uns an moderne Analogien halten, und da finden wir als eine geometrisch eingeteilte Einrichtung für Handarbeitszwecke das quadratisch eingeteilte Kartonpapier (Typenpapier genannt), das zur Übertragung von Mustern bei verschiedenen Arbeiten (beim Weben, Sticken, Häkeln) dient. Bei dem Weben gemusterter Stoffe, wo abgezählte Kettenfäden ausgehoben werden und dann mit einem kleineren Weberschiffchen eine gewisse Zahl Einschlagfäden hineingewebt werden, kann man bei der Bestimmung der Zahl der Fäden sich nicht auf Augenmafs verlassen, d. h. man kann

von der frei ausgeführten Zeichnung das Muster nicht direkt auf den Stoff übertragen, sondern man mufs zunächst eine genau abgepafste und in kleine Flächen eingeteilte Fläche zu Hilfe nehmen, wo einer jeden kleinen Flächeneinteilung eine bestimmte Zahl von Fäden entspricht; je kleiner die Entfernungen sind, je feiner das Muster ist, um so genauer wird dessen Ausführung auf dem Stoffe ausfallen. Auch bei der Webemaschine wird das Muster auf diese Weise eingeführt, auf diese Weise ging es beim primitiven Webstuhl vor, und ähnlich mufste das Verfahren auch im Altertum sein, denn ohne eine pünktliche Einteilung ist das Übertragen von Mustern — wie wir sie an Bildern dargestellt sehen — gar nicht denkbar. Bei unserem heutigen Papierreichtum ist das Typenpapier das beste Vermittlungsglied zwischen Vorzeichnung und Ausführung; im Altertum war aber natürlich an eine solche Verschwendung des Schreibmaterials gar nicht zu denken und es mufste auf andere Weise, durch eine ständige Einrichtung Abhilfe geschaffen werden. Zu diesem Zwecke mochte der Onos, dieses schon früher zu anderen Arbeiten angewendete Gerät, wie geschaffen sein; brauchten doch für die neue Arbeit nur geringe Veränderungen daran vorgenommen zu werden. Die Einteilung der Oberfläche, wo ohnehin für das Feststecken der Arbeit und für das Fadenglätten ein Arbeitsfeld aufgespart war, mufste genauer durchgeführt, die Einritzungen, welche die zum Glätten nötige, gleichmäfsige Rauheit bezweckten, konnten zur genauen Raumeinteilung benützt werden und es war damit zu gleicher Zeit eine zum Übertragen der verschiedenen Muster geeignete Vorrichtung an dem Gerät angebracht, ohne dafs die Verrichtung der anderen, früheren Arbeiten dadurch beeinträchtigt worden wäre. Die verschiedene Gröfse der Schuppen an den verschiedenen Exemplaren entspricht der verschiedenen Gröfse der Quadrate auf dem modernen Typenpapier. — Ähnlich ging wohl das Übertragen der Stickmuster vor sich, beim Kreuzstich nämlich, dessen Technik gleichfalls auf dem Abzählen der Fäden beruht. Bei der anderen Abart des Stickens dagegen, das auch im Altertum bekannt war, bei dem Flachstich, läfst sich das Muster auf eine solche Art nicht feststellen, sondern es müssen die Linien direkt auf den Stoff vorgezeichnet, Färbung und Schattierung mit der Nadel, je nach Geschmack und Geschicklichkeit der Arbeiterin, angegeben

werden. Diese Technik streift manchmal in das Künstlerische hinein, während der Kreuzstich mit seinen gebundenen Formen mehr eine handwerksmäfsige Arbeit ist.

Die allgemeine Bedeutung des Gerätes, nämlich das Feststecken, Befestigen der Arbeit, kommt hauptsächlich beim Flechten und Knüpfen zur Geltung. Bei diesen Arbeiten dient das Feststecken nicht blofs zur Erleichterung der Arbeit, wie beim Nähen, sondern es ist unumgänglich notwendig, um dem Faden beim Flechten und Knüpfen die nötige Strammheit zu geben, ob nun blofs der Ausgangspunkt befestigt werden soll, wo man mit wenigen langen Fäden arbeitet, oder ein langer Faden an beiden Enden festgesteckt und ausgespannt werden soll, um kürzere Fäden daran zu hängen. In dieser Anwendung steht der Onos unserem modernen Rollkissen nahe, das auch bei ähnlichen Arbeiten, hauptsächlich aber beim Klöppeln von Spitzen verwendet wird. Das moderne Klöppelkissen vertritt in mancher Hinsicht einen Fortschritt, steht aber andererseits in bezug auf Zweckmäfsigkeit dem antiken Gerät vielfach nach. Der gröfste Nachteil des Klöppelkissens dem Onos gegenüber besteht in der Art der Befestigung. Das moderne Gerät kann ohne künstliche Schraubenvorrichtung nicht befestigt werden, wodurch es in seiner Anwendung schwerfällig wird. Als Vorteil dagegen ist dem Kissen die Weichheit seines Materials anzurechnen, was das Einstechen der Nadeln erleichtert, während dies gerade bei dem Gebrauch des Onos ein schwieriger Punkt ist, auf welche Weise man die Fäden bei dem harten Material befestigen konnte. Die Frage ist um so schwieriger zu beantworten, da nicht nur vom Befestigen des Ausgangspunktes, oder beim Ausspannen eines Fadens vom Befestigen der zwei Endpunkte die Rede ist, sondern bei manchen komplizierten Mustern der Knüpfarbeit auch vielfach die Notwendigkeit sich herausstellt, einzelne Maschen oder Knoten festzustecken, wie es auch bei modernen Knüpfarbeiten, besonders häufig aber beim Klöppeln vorkommt. Dem Prinzip nach gehört auch das Klöppeln in diesen Arbeitskreis; der Unterschied besteht nur darin, dafs beim Klöppeln der verwendete Faden feiner, das Muster durchbrochener, das Durchziehen und Knüpfen der Fäden etwas komplizierter und mannigfaltiger ist. Auch bei den komplizierteren und durchbrocheneren Mustern der Knüpfarbeit besteht die bei den Klöppel-

mustern immer vorhandene Notwendigkeit, einzelne losere Maschen oder gröfsere Löcher abzustecken, ja deren Stelle auf dem Muster schon im voraus zu fixieren, damit keine Unregelmäfsigkeit oder Verschiebung im Muster entstehe. Bei diesem Verfahren kommt wieder ein Vorteil des antiken Gerätes über das moderne zum Vorschein. Bei dem modernen Klöppelkissen mufs zuerst ein sogenannter Klöppelbrief hergestellt werden, d. h. das Muster mufs auf Typenpapier übertragen, die Stellen, wo die Maschen befestigt werden sollen, durch Punkte angegeben und das Ganze zur Orientierung der Arbeit untergeschoben werden. Bei dem Onos kann das direkt geschehen, indem man diese betreffenden Stellen durch Punkte an dem Gerät selbst bezeichnet. Damit ist jedoch die Schwierigkeit noch immer nicht gelöst, wie die Fäden und Maschen bei dem harten Material befestigt wurden. Es mufste mit Hilfe kleiner Nadeln oder Nägel geschehen, das steht fest; es läfst sich gar keine andere Befestigungsart denken; überdies wird das manchmal auch durch die in die Schuppen eingravierten kleinen Punkte angedeutet, die Nadelstichen ähnlich sehen. Diese Vertiefungen sind viel zu klein, als dafs man sie anders, als blofse Andeutungen der Nadelstiche auffassen könnte, nur an einem einzigen Exemplar, das schon auch aus diesem Grunde erwähnt wurde, gehen die Stiche tiefer, so dafs sie die Wand des Gerätes beinahe ganz durchbohren.

Da es das Material des Onos ist, das die Annahme der Befestigung durch Nadel und Nägel unmöglich macht, eine andere Befestigungsart aber kaum denkbar ist, so mufs die Möglichkeit angenommen werden, dafs diese zum Vorschein gekommenen Tongeräte gar nicht für Arbeitszwecke verfertigt wurden und dafs man zum wirklichen Gebrauch für die Geräte anderes Material verwendete. In Zusammenhang mit dieser Vermutung tauchen gleich zwei weitere Fragen auf; erstens: aus welchem Material wurden die gewöhnlichen Arbeitsgeräte verfertigt? und zweitens: zu welchem anderen Zwecke wurden diese Alltagsgeräte in schöner, oft künstlicher Ausführung aus Terrakotta nachgemacht?

Der Gedanke, dafs für den wirklichen Gebrauch die Onoi nicht aus Ton, sondern aus Metall und Holz gemacht wurden und die Tonexemplare nur für dekorative Zwecke hergestellte

Nachahmungen sind, ist schon einmal aufgetaucht,[1]) wurde jedoch mit der Begründung abgewiesen, dafs sowohl die zweckmäfsige Einrichtung der anscheinend dekorativen Exemplare, als auch gewisse, an ihnen wahrnehmbare kleinere Schäden, Abnützungen, zerkratzte Stellen u. dgl. dafür sprechen, dafs wir es mit wirklichen Arbeitsgeräten zu tun haben. Keiner dieser Gegengründe scheint mir stichhaltig zu sein. In betreff des ersten wird es genügen, auf die in Gräbern gefundenen, verschiedenen Ausstattungen hinzuweisen, bei deren Verfertigung der praktische Zweck ebenso ins Auge gefafst wurde, als wären sie für einen Lebenden gemacht, während ihre Bestimmung für den Totenkultus höchstens darin zum Ausdrucke kam, dafs sie für das ewige Leben aus kostbarerem Material gemacht wurden, als für das irdische Dasein. Es wäre wohl überflüssig, für etwas so allgemein anerkanntes viele Belege anzuführen. Wir wollen nur aus dem engen Kreise unserer Untersuchungen selbst Beispiele anführen und auf die Doppeldisken aus Terrakotta hinweisen, die in Gräbern gefunden, für wirklichen Gebrauch viel zu fein ausgeführt, auch keine Spuren der Benutzung zeigend, höchstwahrscheinlich also direkt für den Grabgebrauch verfertigt, doch in ihrer Beschaffenheit allen praktischen Bedingungen eines solchen Gerätes entsprechen. Was nun die an manchen Exemplaren vorhandenen zerkratzten und abgeschabten Stellen anbetrifft, so können diese ja auch auf andere Weise entstanden sein, brauchen nicht notwendig Spuren der alltäglichen Verwendung zu sein; ja, wären sie wirklich bei der Arbeit benutzt worden, müfsten sie eigentlich ärgeren Schaden an ihren Malereien aufweisen. Den Ton als Material für die Alltagsonoi anzunehmen geht übrigens schon seiner Gebrechlichkeit wegen nicht, welche in dieser Form und in dieser Verwendung von grofsem Nachteil wäre. Also nicht nur um die Antwort auf die schwierige Frage, wie das Arbeitsmaterial am Onos festgesteckt werden konnte, uns zu erleichtern, sondern hauptsächlich seiner Gebrechlichkeit wegen müssen wir für den Alltagsgebrauch aus anderem Material verfertigte Geräte annehmen. Dieses andere Material betreffend bin ich geneigt, lieber Holz, als Metall anzunehmen, und zwar nicht nur aus dem Grunde, dafs bis jetzt

[1]) S. Hartwig, *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1897, S. 142.

nur Tonexemplare zum Vorschein gekommen sind, während, wenn Metallgeräte in Gebrauch gewesen wären, sich doch davon Reste wahrscheinlich erhalten hätten, wie sich ja auch andere kleinere, noch leichter dem Zerbrechen ausgesetzte Geräte trotz des nagenden Rostes erhalten haben, sondern hauptsächlich deswegen, weil das Metall kein Material für ein Gerät wäre, dessen Oberfläche bei der Benutzung fortwährend in direkte Berührung mit der Hand kommt und dadurch dem Verrosten zu sehr ausgesetzt ist, noch dazu, da auch das Arbeitsmaterial dadurch gelitten hätte. Dies wäre z. B. beim Fadenglätten, wo das Arbeitsmaterial — Wolle oder Flachs — auch noch nafs gemacht werden mufs, ganz besonders von grofsem Nachteil gewesen. Auch wäre bei den Blechgerätschaften die Frage, wie man darin eine Nadel feststecken könnte, ebensowenig gelöst. Da wäre es noch immerhin besser, an den Tongeräten festzuhalten, die, wenn auch zerbrechlich, wenigstens durch das Verrosten bei der Arbeit keinen Schaden anrichten, und die wir wenigstens vor den Augen haben, während die Existenz der Blechgeräte nur problematisch ist. Zum praktischen Gebrauch ist das Holz das einzig mögliche Material der Onoi. Das Metall schadet dem Arbeitsmaterial, der Ton ist zerbrechlich, Bein ist für gröfsere Geräte zu kostspielig; überdies bleibt bei allen die Frage der Befestigung ungelöst. Durch Annahme des Holzes aber sind alle Schwierigkeiten mit einem Schlage beseitigt. Das Holz ist hart genug, um beim Wolleglätten Widerstand zu leisten, und zugleich doch nachgiebig genug, um Nadel oder Nägel hineinzutreiben; es ist nicht zerbrechlich, schadet dem Arbeitsmaterial nicht, ist leicht zu bearbeiten und billig. Aus Holz hergestellt kann man sich die Entwicklung des Gerätes am natürlichsten vorstellen, da in der sich verjüngenden Zylinderform des Baumstammes oder Astes die Formen des menschlichen Schenkels schon von der Natur gegeben sind. Man nahm wohl weiches Holz, vielleicht Pappel- oder Fichtenholz, hobelte vom Stamm eine Scheibe der Länge nach weg, höhlte das Innere aus, liefs am dünneren Ende für den Kopf einen Knauf, vielleicht den natürlichen Knorren des Baumes stehen und das Gerät war im grofsen und ganzen fertig. Auch liefs sich die feinere Ausführung, die Einteilung durch kleine Zeichen leicht und rasch herstellen; vielleicht wurde der Gedanke, die Raumeinteilung durch Schuppen zu bewirken,

gerade durch die Tannenzapfen eingegeben; auch weist der Stil der plastischen Aphroditeköpfe sichtlich auf den Stil der Holzplastik.

Es bleibt nun noch die andere Frage zu beantworten, aus welchem Anlafs die Terrakottaexemplare verfertigt wurden. Jedenfalls müssen wir sie als Prachtimitationen der wirklichen Arbeitsgeräte auffassen, da sie aus diesem Material verfertigt für ihre wirkliche Bestimmung unpraktisch, beinahe unbrauchbar wären. Da die meisten Museumexemplare aus Gräbern zum Vorschein gekommen sind, war man geneigt anzunehmen, dafs sie direkt für den Totenkult gearbeitet wurden. Auch ist ja der Ton für den Grabgebrauch das denkbar beste Material, da er den Angriffen der Feuchtigkeit des Bodens unermefslich lange widersteht, ohne der Fäulnis zu unterliegen und seine Zerbrechlichkeit unter diesen Verhältnissen kein Nachteil ist. Auch war ich selbst geneigt, trotz der an den Exemplaren beobachteten ganz sicheren Spuren einiger Benutzung, mich dieser Meinung anzuschliefsen und der Gedanke schien mir um so verlockender, da ich eine direkte Beziehung zum Athenischen Totenkult zu erblicken wähnte. Auch sprach ich die Vermutung aus,[1]) dafs man die mit Hochzeitsszenen geschmückten Onoi, jungen, unverheiratet gestorbenen Mädchen als Hochzeitsgeschenk für das Jenseits ins Grab legte und fand eine Analogie in der schönen, rührenden Sitte, dafs man der unverheiratet gestorbenen Jugend utriusque sexus λουτροφόροι auf das Grab zu setzen pflegte, als Ausstattung für die Hochzeit im Jenseits. Leider mufs der Gedanke, so verlockend und gefällig er mir vorkam, unbedenklich aufgegeben werden, seitdem es mir bekannt wurde, dafs unter den Scherben des Perserschuttes eine ganze Menge Onoi zum Vorschein gekommen sind, eine bedeutend gröfsere Zahl, als sämtliche früheren Gräberfunde alle miteinander ausmachen. Dieser neue Fund mit seinen Fundverhältnissen wirft ein ganz anderes Licht auch auf die anderen, in Gräbern gefundenen Onoi und wir erkennen daraus, dafs diese Geräte zwar den Toten mitgegeben, aber nicht immer direkt für den Totenkult gearbeitet wurden. Ihre Anwesenheit, und zwar in so grofser Zahl, gerade auf der Akropolis, wo nicht nur keine Gräber, aber auch keine

[1]) Arch. Ért. XXVII, 5.

Wohnhäuser waren, schliefst auch die Möglichkeit aus, dafs diese, hier gefundenen Onoi, ob nun als nützliche Geräte oder Wohnungsdekoration den Menschen gedient hätten. A. Brückner[1]) bringt das eine mit Hochzeitsszenen geschmückte Exemplar des Athener Museums (Nr. 1629) mit der Sitte der ἐπαύλια in Verbindung, dafs nämlich dem jungen Paar am Morgen nach der Hochzeit Geschenke dargebracht wurden. Eine solche Szene stellt das rechte Seitenbild dar, wo der Braut verschiedenes dargebracht wird; die meisten Geschenke sind ganz besonders der Gelegenheit angepafst, wie λουτροφόροι, γαμικοὶ λέβητες, aber mitunter sind auch andere Kleinigkeiten, ohne andere Bedeutung, als die, eine Aufmerksamkeit zu erweisen. Auch die anderen Bilder dieses Onos stellen verschiedene Momente der Hochzeit dar, wie es auch bei der Beschreibung dieses Stückes erwähnt wurde. Noch ein anderes Exemplar mit mythologischen Hochzeitsszenen ist uns bekannt, das des British Museum mit der Hochzeit des Dionysos und der Ariadne in Begleitung der Maenaden und ein Bruchstück aus einer Privatsammlung in Athen mit einem Teil eines bürgerlichen Hochzeitszuges. Dafs man bei der Dekoration der Gelegenheitsgeschenke meistens Beziehungen zu dem Anlafs anbrachte, aus dem sie verfertigt wurden, ist ja bekannt. So finden sich an den Vasen, die am zehnten Tage nach der Geburt des Kindes, an der Dekate der Mutter dargebracht wurden, und wobei das Kind selbst Spielzeug bekam, auch Szenen, die zur Gelegenheit passen. So sind die an die Gräber gesetzten Lekythoi mit Illustrationen des Totenkultes geschmückt. Dafs auch bei den Hochzeitsgeschenken, besonders bei den par excellence Hochzeitsgerätschaften solche Beziehungen gesucht und gefunden wurden und dafs dieses Bestreben je nach der Mode oder dem individuellen Geschmack auf verschiedene Art, in gnomischen Inschriften, in der Darstellung mythologischer Liebes- und Hochzeitsszenen, auch ähnlicher Szenen aus dem bürgerlichen Leben, zum Ausdruck kam, darüber führt ebenfalls A. Brückner interessante Beispiele an. In der chronologischen Reihenfolge dürfte bei unseren Onosbildern die Hochzeit des Dionysos und der Ariadne die älteste Darstellung sein; als Übergang zu den bürgerlichen Szenen ist

[1]) A. Brückner, Ath. Mitt. XXXII, 1907, S. 95, Abb. 6.

schon das Athener Exemplar anzusehen, wo die Namen noch mythologisch sind, aber die Motive mit dem Mythos nichts mehr zu tun haben; schon ganz ohne mythologische Reminiszenzen ist der bürgerliche Hochzeitszug des Athener Bruchstückes. Es passen übrigens die anderen Onosbilder auch ganz gut in diesen Rahmen hinein; sind doch an den anderen Hochzeitsgeschenken auch nicht immer ausgesprochene Hochzeitsszenen, sondern andere Familienszenen aus der Gynaikonitis dargestellt; stehen doch diese entweder als alltägliche Fortsetzung der festlichen Gelegenheit miteinander in Beziehung, oder auch können die Toilette- und Handarbeitsszenen als Hochzeitsvorbereitungen aufgefafst werden. Die in Gräbern und Wohnungen gefundenen Terrakottaonoi wurden wahrscheinlich für Hochzeitsgeschenke verfertigt, dann zum Schmuck der Gynaikonitis, und schliefslich ins Grab mitgegeben, von der Hochzeit bis in den Tod treue Begleiter ihrer Herrinnen. So kann man die Verschiedenheit der Fundorte und die Spuren einiger Benutzung sich zurechtlegen und erklären. Nur für die Onoi der Akropolis mufs eine andere Erklärung gesucht werden. Da kann man annehmen, dafs die Onoi vielfach auch als Weihegeschenke verwandt wurden. Das brauchten auch nicht die wirklich benutzten Arbeitsgeräte zu sein, sondern dazu konnte man Nachbildungen aus Ton verwenden, die vorrätig gehalten wurden, genau só wie man andere Tonnachbildungen von Geräten, Körperteilen, ganzen Figuren usw. zum Zwecke der Tempelweihung vorrätig hielt. Genau so wie man heute noch bei den Händlern von Devotionalien alle möglichen Dinge aus Silber und anderem Material zum Zwecke der Darbringung in Kirchen vorrätig hält. Damit würde sich das Vorkommen der Terrakottaonoi auf der Akropolis gut erklären; es waren wohl Weihegeschenke an die *Ἀθηνᾶ Ἐργάνη* oder vielleicht *Ἄρτεμις Βραυρωνία*; letzterer wurden ja besonders aus Anlafs der Hochzeit ähnliche Stiftungen von den Bräuten gemacht und der Athena kamen sie ja als Göttin und Beschützerin der Kunstgewerbe ganz besonders zu. Natürlich mufsten solche Stiftungen an Ort und Stelle bleiben und durften nach dem Tode der Spenderin auch nicht weggenommen und ihr ins Grab mitgegeben werden; darum müssen wir wegen der verschiedenen Fundorte annehmen, dafs ihre Verwendung zu gleicher Zeit verschieden war oder auch im Laufe der Zeit manchem Wechsel

unterlag, wie es auch bei den Lekythoi der Fall war, die anfangs Hochzeitsgeschenke, später Totenspenden wurden. Wenn erst die Onoi des Perserschuttes zugänglich sein werden, können wir hoffen, dafs die bildlichen Darstellungen derselben vielleicht irgend einen Aufschlufs über ihren Zweck und ihre Bestimmung an diesem Orte, wo nur Heiligtümer waren, geben werden.

* * *

Wir können unsere Untersuchungen nicht für vollständig halten, wollten wir an einigen Terrakotten stillschweigend vorübergehen, die mit den Onoi einige Ähnlichkeit zeigen, trotzdem an ihnen Eigenheiten wahrnehmbar sind, die sie — meiner Meinung nach — von der Onosreihe ausschliefsen. Es sind dies zwei Stücke des Londoner Museums[1]) (s. Abb. 21 und 22); ein drittes im Berliner Museum wurde zuerst von Furtwängler für antik,[2]) später als Fälschung[3]) erklärt (s. Abb. 23). Diese Terrakotten zeigen ungefähr dieselben Mafsverhältnisse und Formen, wie die Onoi. Länge und Breite, Achse und Durchmesser stehen ungefähr in derselben Relation zueinander, auch fehlt die Verjüngung nicht. Was sie jedoch aus dieser Reihe unwiderruflich ausschliefst, das ist die Schmalheit der unteren Öffnung (s. Abb. 21). Im Interesse des festen Sitzens mufste zwar die abgeschnittene Scheibe des Zylinders viel keiner sein als dessen Hälfte und die Öffnung mufste so klein gelassen werden, als es überhaupt möglich war, um den Kniehut — wie er von Benndorf genannt wird — von unten herauf, wie einen Stiefel, anziehen zu können; aber bei diesen Londoner Terrakotten ist gleich zu sehen, sogar nach der Abbildung, ohne die Mafse zu kennen, dafs durch diese kleine Öffnung der Schenkel nicht durchgezwängt werden konnte. Auch andere Abweichungen in der Beschaffenheit weisen auf einen abweichenden Gebrauch hin. Die eigentümliche Verkröpfung am unteren Ende, wo eine schmale Röhre durchgeht, läfst an einen Dachziegel mit Abflufsröhre denken; doch wird diese Vermutung durch die Bemalung widerlegt, die zwar roh

[1]) British Museum, Cat. II, B 96 und 97.
[2]) Furtwängler, Katalog-Nr. 309.
[3]) Furtwängler, Jahrb. I, 1886, S. 153.

und primitiv in der Ausführung, doch für einen Dachziegel zu kleine dekorative Motive aufweist (s. Mon. dei Lincei 1907; Scavi die Gela 1900—1905, IX, Sep. 9, den Dachziegel aus dem Museum zu Syracusa, der in grellen Farben ausgeführte, grofse mathematische Dekorationsmotive hat). Auf dem ungefirnifsten Tongrunde sind kleine Guirlanden und abgeschlossene Figuren, Palmetten, Vögel u. dgl. zu sehen, die aus der Ferne betrachtet, auf dem Dache eines noch so niedrigen und kleinen Gebäudes angebracht keinen Effekt gemacht hätten. Auch die Verteilung

Abb. 21. Hier zuerst veröffentlicht.

der einzelnen dekorativen Motive entspricht keiner dieser Bestimmungen; mufs doch die Dekoration entweder den Zweck oder die Form, womöglich aber beides betonen. Auf den Londoner Exemplaren sehen wir nichts von der Raumeinteilung der Onoi, kein abgepafstes Arbeitsfeld, keine Schuppen; da sind nur die Ränder, besonders bei dem unteren Teil, wo die Scheibe abgeschnitten ist, verziert, während der obere Teil, der bei den Onoi von der gröfsten Wichtigkeit ist und der bei den Dachziegeln auch am meisten sichtbar sein mufs, in dieser Beziehung leer ausgeht.[1]) Da gerade der untere ausgeschnittene Teil bei der Dekoration bevorzugt wurde, könnte man auf den Gedanken kommen, dafs die Geräte in dieser Stellung betrachtet oder gebraucht wurden, also nicht die äufsere Oberfläche, sondern die

[1]) Das Berliner Exemplar ist zwar auch oben dekoriert, zählt jedoch als nicht antik wohl kaum mit.

Abb. 22. Hier zuerst veröffentlicht.

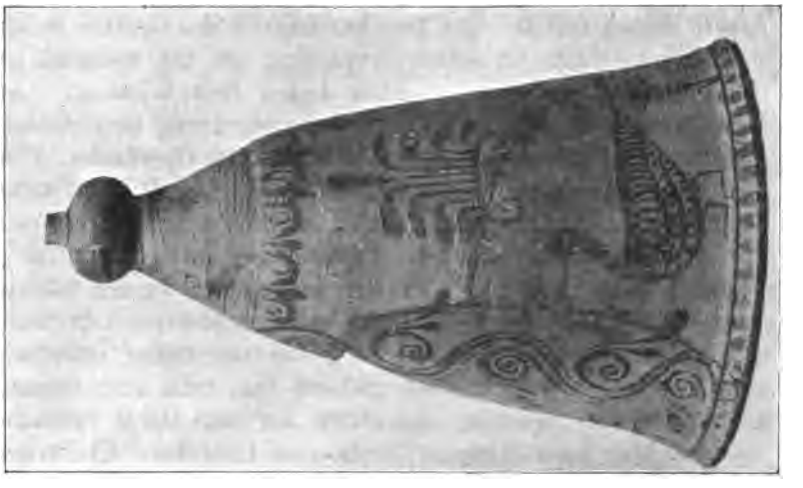

Abb. 23. S. Arch. Ért., 1907, 5, Abb. 11.

inwendige Höhlung der wichtigere Teil wäre. Da wäre man wieder bei den Gefäfsen angelangt und müfste an Neckschalen und Spielbecher denken, denn zum Aufbewahren von Flüssigkeiten taugt das Gefäfs gewifs nicht, dessen breites Ende ganz ohne schützenden Rand gelassen ist und am schmalen Ende eine Art Ausflufsröhre angebracht ist. Ganz sicher ist es, dafs wir diese Terrakotten aus der Onosreihe streichen müssen; wenn es bisher auch nicht gelungen ist, irgendwelche sichere Verwendung für sie zu finden, so ist es doch ganz ausgeschlossen, dafs sie je an irgend einen menschlichen Schenkel gezogen werden konnten.

* * *

Als Endresultat unserer Untersuchungen über die Bestimmung des Onos können wir die bisherigen Forschungen mit einigen Angaben ergänzen. Zweifellos ist es, dafs der Onos ein vielseitiger verwendbares und verwendetes Gerät war, als es zuerst vermutet wurde; dafs er an Zweckmäfsigkeit und Vielseitigkeit manche moderne Handarbeitsvorrichtung übertrifft und dafs er zu einer Zeit, wo der Arbeitstisch unbekannt war und alles auf dem Knie und in der Hand gearbeitet wurde, wo die Schreibtafel in der Hand gehalten, der Stickrahmen zwischen die Knie geklemmt wurde, ganz besonders gute Dienste bei der Arbeit leisten mufste. Die Zweckmäfsigkeit des Gerätes äufsert sich hauptsächlich in seiner Anpassung an die menschlichen Körperformen, wodurch es einen festen Sitz bekommt. Auf seine vielseitige Verwendung deutet die eigenartig eingerichtete, gleichmäfsig rauhe, abgepafste und eingeteilte Oberfläche. Eine Art seiner speziellen Verwendung, die mit der Rauheit seiner Oberfläche im Zusammenhang steht, war schon vorher bewiesen; die anderen Benutzungsarten unumstöfslich zu beweisen, ist ja vorläufig nicht möglich; aber ich denke doch keinen falschen Weg eingeschlagen zu haben, und es ist mindestens sehr wahrscheinlich, dafs die geometrisch genau eingeteilte Oberfläche zum Übertragen von Mustern gedient hat, teils zum direkten Übertragen bei Arbeiten, die gleich auf dem Gerät verrichtet wurden, also beim Knüpfen; teils zum indirekten Übertragen bei Arbeiten, die mit anderen Werkzeugen ausgeführt wurden, also beim Weben und Sticken. Als Material, woraus die Onoi

für Arbeitszwecke verfertigt wurden, dürfen wir wohl das Holz und zwar die weicheren Holzarten, Pappel- und Fichtenholz annehmen. Die zum Vorschein gekommenen Exemplare aus Terrakotta müssen wir entschieden als Paradestücke auffassen, die aus Anlafs festlicher Begebenheiten, vielleicht als Hochzeitsgeschenke, verfertigt und geschenkt, nachher auch ins Grab beigelegt, manchmal auch als Stiftungen in Heiligtümern untergebracht, eventuell zu verschiedenen Zeiten mit verschiedenen festlichen Begebenheiten in Beziehung gebracht wurden.

Auf diese letzteren Fragen eine endgültige Antwort zu geben, wäre zum mindesten etwas voreilig, solange ein so grofses Material, wie das ist, das aus dem Perserschutt hervorging, noch nicht mit herangezogen werden konnte; diese bis jetzt noch unzugänglichen, unbekannten Exemplare, über die hoffentlich recht bald Licht verbreitet wird, könnten mit ihren Bildern und durch ihre sonstigen Eigentümlichkeiten wohl noch mancherlei Aufschlufs geben. Immerhin wird das Resultat, das sich aus den bis jetzt in den Museen vorhandenen Onoi uns ergeben hat, im wesentlichen wohl feststehen und auch durch die bis jetzt unbekannten Exemplare eine Bestätigung, vielleicht auch eine Erweiterung, nicht aber eine Widerlegung finden.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin.

Leben der Griechen und Römer

von

Guhl und **Koner.**

Sechste vollständig neu bearbeitete Auflage.

Herausgegeben

von

Richard Engelmann.

Mit 1061 in den Text gedruckten Abbildungen.

Lex. 8. (XIV u. 896 S.) 1893. Geb. in Halbleder 20 ℳ

Archäologische Studien zu den Tragikern

von

Richard Engelmann.

Mit 28 Abbildungen.

gr. Lex. 8. (90 S.) 1900. Geh. 6 ℳ

Die Burgtempel der Athenaia

von

Eugen Petersen.

Mit 4 Abbildungen.

gr. 8. (III u. 147 S.) 1907. Geh. 4 ℳ

I. Die ältesten Schriftzeugnisse vom Urtempel. — II. Das Reliefbild des Urtempels. — III. Athena in den Kultbildern und Tempelskulpturen. — IV. Erechtheus-Erichthonios-Poseidon. — V. Das neue Erechtheion. — VI. Die Cella der Athenaia Polias.

Die Kunst des Pheidias am Parthenon und in Olympia

von

Eugen Petersen.

gr. 8. (VIII u. 418 S.) 1873. 8 ℳ

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

[illegible]

Arc1825.34
Die bestimmung des onos oder epinet
Fine Arts Library
AZ07286
3 2044 034 192 054

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE DEC 9 '65 EA

DUE NOV 23 '71

Arc 1825.34

Lang, Magarete

Die bestimmung des onos oder epinet ron

DATE ISSUED TO

NOV 9 '65 NL Hirschland (34)

9-80334

11 23 1 LIV T BANKS PRINCETON PH D CK

Arc 1825.34